المركز القومي للترجمة

المحاكاة والإمبراطورية

العالم الجديد، والإسلام، والهويات الأوروبية

تأليف: بربارا فوكس

ترجمة: ليلى جلال رزق

2656

فى كتابها المحاكاة والامبراطورية تبحث بربارا فوكس فى الديناميكيات المتشابكة للمحاكاة والتميز بين القوى الأوروبية فى أوائل العصر الحديث فى النصوص الأدبية والتأريخية لإسبانيا، إيطاليا، إنجلترا، العالم الجديد فى القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر.
يستعرض الكتاب مجموعة كبيرة من الأعمال تتضمن التمثيل الأوروبى لرعايا العالم الجديد وللاسلام، واللذان يتم تصويرهما على أنهما "الآخر" فى النصوص المعاصرة ،كما يضيف الكتاب إلى المنظور عبر الأطلنطى للاستعمار فى أوائل العصر الحديث، المعرفة الوثيقة بالأحوال فى منطقة البحر الأبيض المتوسط، ويتناول مشكلات القراءة ،النقل الأدبي، الإيديولوجية الاستعمارية والهويات الكولونيالية، بالإضافة الى الصور المزيفة والتزوير والقرصنة.
حصل كتاب المحاكاة والإمبراطورية على تنويه خاص من جائزة سكاليونى لرابطة اللغة الحديثة للدراسات المقارنة.

المحاكاة والإمبراطورية

العالم الجديد، والإسلام، والهويات الأوروبية

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت
إشراف : جابر عصفور

إشراف : أنور مغيث

- العدد : 2656
- المحاكاة والإمبراطورية : العالم الجديد، والإسلام، والهويات الأوروبية
- بربارا فوكس
- ليلى جلال رزق
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب :

Mimesis and Empire: The New World, Islam & European Identites

By: Barbara Fuchs

Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

المحاكاة والإمبراطورية

العالم الجديد، والإسلام، والهويات الأوروبية

تـألـيـف : بـربـارا فـــوكـس

ترجـمـة : لـيـلـى جـــلال رزق



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فوكس ، بربارا ،
المحاكاة والإمبراطورية : العالم الجديد، والإسلام ، والهويات الأوروبية/
تأليف : بربارا فوكس ؛ ترجمة : ليلى جلال رزق .
ط ١- القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦
٢٩٢ ص ؛ ٢٤ سم.
١- التقليد (أدب)
٢- الأدب المقارن
(أ) رزق ، ليلى جلال (مترجمة)
(ب) العنوان ٨٠٨,٠٢

رقم الإيداع ٢٠١٤/٢٢٨٤٩
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 -977-718-971-2
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

شكر وتقدير

يدين هذا الكتاب بالكثير لكل من دعمه خلال السنوات الماضية منهم باتريشا باركر، التى كانت دوما أكثر القراء ذكاءً وكرما، ساعدتنى فى فهم الدلالات الأيديولوجية للبلاغة. كما أشكر سيب جامبريخت لمشاركته معرفته الموسوعية بإسبانيا والثقافة الإسبانية، ومارى لويز برات على مساعدتى فى البحث فى الدلالات الكبرى للنصوص، النص الخاص بى والنصوص التى أقوم بتحليلها. وأتقدم بالشكر لستيفن أورجل، الذى دعم مشروعى هذا بنقده الثاقب وحماسه الدائم.

لم يكن من الممكن الانتهاء من هذا الكتاب دون الجهود الحثيثة لمجموعة هيبوجريف التى ألهمت الكتاب وحلقت به إلى آفاق جديدة شيقة. وأتقدم بالشكر والامتنان لأعضاء هذه المجموعة وهم كارولاين بيكس وإدموند كامبوس وسوجاتا إينيجار وريتشارد مينك وبول سانتامور، لدعمهم المتواصل وقراءتهم الثاقبة. كما أشكر أصدقاء آخرين فى منطقة خليج سان فرانسيسكو على ملاحظاتهم. أخص بالشكر جينيفياف بيل على مساعدتى فى إدراك البعد الأنثروبولوجى للمحاكاة، وتيم هامبتون وألبرت أسكولى على تطوير قراءتى لتاسو. أشكر الصديق العزيز بيريكليز لويس على قراءة العديد من المسودات وعلى دعمه المتواصل، وكذلك سونيا موس بقسم الاستعارة بين المكتبات بمكتبة جرين بجامعة ستانفورد لعونها الدائم.

كما أخص بالشكر مارشال براون فى جامعة واشنطن لكونه أفضل قرائى وأكثرهم إصرارا. كما أشكر كلاً من سرينيفاس أرافامودان وجيفرى كولينز وجوى كونولى وبنجامين شميت وروبن ستيسى وسارا فان دين بيرج على قراءة أجزاء من النص وعلى ملاحظاتهم القيمة. أتقدم بالشكر لجين هوارد وريتشارد هيلجيرسون على قراءة الفصول الأولى. كما أدين بالشكر العميق لرولاند جرين وديانا دى أرماس ويلسون وديفيد كوينت لدعمهم المتواصل لهذا العمل.

تم نشر نسخ من الفصلين الرابع والخامس فى مجلة الدراسات الإسبانية الثقافية ومجلة التاريخ الأدبى الإنجليزى، وهما منشوران فى الكتاب بإذن.

بدأ هذا المشروع كمنحة دراسية برعاية مؤسسة ميلون. أدين بالشكر أيضا إلى مركز ستانفورد للدراسات الإنسانية للعام الذى قضيته فى البحث وتبادل الآراء أثناء العمل فى هذا الكتاب، وكذلك أشكر مركز سيمبسون للدراسات الإنسانية بجامعة واشنطن للفترة التى قمت فى أثنائها بالانتهاء من هذا الكتاب.

أدين بالشكر العميق إلى زوجى تود لينش، الناقد الداعم والمحرر الذى ليس له مثيل، وإلى عائلتى التى ساندتنى عبر المسافات متحلية بروح الدعابة والمعنويات العالية. كما أهدى هذا العمل إلى أسرتى القديمة والجديدة.

ملحوظة بشأن الترجمات

استشهدت بالنصوص الأصلية وتبعتها بالترجمة بين الأقواس مع استثناءات قليلة. جميع الترجمات لى إلا إذا ذكر عكس ذلك. فى حالة تنقيحى لترجمة موجودة بالفعل أضع التصحيح بين الأقواس .

مقدمة

مدينة قوسقو، بيرو، ١٥٧٠ عندما دخل فرانسيسكو دى توليدو، نائب الملك، بشكلٍ رسمى إلى المدينة، تم استقباله بموكبٍ احتفالى، وأقيمت فى الميدان الرئيس للمدينة، والذى شهد يومًا احتفالات الإنكا، قلعةٌ على الطراز المغاربى وحديقةٌ مسحورة من أجل الاحتفال. وظهر فى هذا العرض البرابرة أو المغاربة الصوريون الذين خرجوا من القلعة وقاموا بحمل فتيات صغيرات اجتمعن عند نافورة المياه، لكن سرعان ما تبعهم فرسان مسيحيون شجعان واشتبكوا معهم فى معركةٍ صوريةٍ ضارية. وقد قدَّم الغزاة فى ذلك العرض" دورهم"، فى حين لعب الهنود دور المغاربة.

مدينة بريستول، إنجلترا، ١٦١٣، قدمت المدينة عرضًا مسرحيًا لمعركةٍ بحرية بين سفينة مسيحية وسفينتين تركيتين احتفالاً بمناسبة زيارة الملكة آن، وعقب معركةٍ صورية تتسم بالحيوية، سيق "الأتراك" أسرى أمام الملكة، والتى لاحظت ضاحكة أن هؤلاء الأسرى "لم يبدُ عليهم أنهم أتراك فقط من ملبسهم، لكن ملامحهم أيضًا أوضحت هويتهم"(١).

يظل تمثيل مواجهة الآخر دائمًا محفوفًا بالصعوبات؛ فمحاكاة مثل هذه المواجهة تعتمد فى الأساس على إطلاق الذات فى فضاءٍ تتحول فيه الهوية إلى مجرد أزياء ودعائم رمزية مسرحية. وينقل المثالان السابقان شيئًا من التعقيد الذى كان يشوب أداء التواصل بين الثقافات على المنصات فى الحقبة الاستعمارية فى أوائل العصر الحديث. ففى المثال الأول، يقدم النص القديم الخاص ببلاد البحر الأبيض المتوسط فى سياق أمريكى، ليظهر فيه سكان العالم الجديد لتمثيل دور الغيلان المسلمين فى العالم القديم (٢). إلا أنه بحلول عام ١٥٧٠ ، أصبح الهنود الذين يلعبون دور المغاربة المسلمين فى قوسقو - بشكلٍ شبه مؤكد - مسيحيين مُعمَّدين؛ فقد كانوا نتاجًا للبعثات التبشيرية التى روَّج لها الإسبان باعتبارها مبررًا للغزو، ونادرًا ما كان هؤلاء

الهنود من "الكفار". يوسع مثل هذا الاختيار للممثلين حدود الاحتمالية، كما يُظهر تقديم التواصل بين مشروعين إسبانيين مختلفين تمامًا ذلك التناقض بين خيوط القصة وما يتاح لها من ممثلين...فإذا استطاع الهنود تمثيل أدوار المسلمين، فهل نجح الإسبان حقًا فى مهمتهم التبشيرية؟ وعلى الجانب الآخر، إن لم يفلح الهنود فى أداء هذه الأدوار، فمن الذين استهدفهم عنف الغزو الإسبانى؟ ولِمَ؟ ربما كان الهنود "الكفار" بكل بساطة بدلاء لإخوانهم من غير المُعمَّدين، أو ربما تشير مشاركتهم فى هذا الأداء الإسبانى إلى نجاح الغزو. إلا أن السرد المُفصل لنزاعات العالم القديم فى العالم الجديد يثير تساؤلاتٍ مهمة حول الأدوار المتناقضة التى تلعبها إسبانيا غالبًا كقوةٍ استعمارية، وما يتاح من هويات للآخرين فى عملية الاستعمار .

تعد الواقعة الثانية أكثر تشويقًا من الأولى؛ ففى هذه الحالة لا تكمن المشكلة فى النص؛ فالقصة تدور حول معركةٍ مباشرة ضد عدوٍ معروفٍ وواضح – قراصنة مسلمين– عند موقعٍ عُرضة للهجوم بساحل إنجلترا. كما أنه ليس هناك أى مشكلةٍ فى اختيار الممثلين لأداء الأدوار، أو ربما توجد مشكلة؟ يبدو أن المشكلة الحقيقية تكمن فى أن الإنجليز ملائمون جدا لأداء أدوار الأتراك والقراصنة، حتى وإن أزالوا عنهم تلك الدعائم المسرحية وهذه "الأزياء" التى يرتدونها سيظل الشبه بينهم وبين الأتراك قائمًا، وهو الأمر الذى أشارت إليه الملكة. فهل هم يضعون وجهًا أسود فى محاولة لخلق نوع من الاختلاف العنصرى؟ أم أنهم فقط يبدون غلاظا وقد لفحتهم الشمس بأشعتها الحارقة وما زالت آثار المعركة بادية على وجوههم؟ أم أن تحديد الهوية هذا يتخذ منحى أعمق من ذلك؟ إن الدور الذى علق بهؤلاء الأتراك الإنجليز يستحضر إشكالية نهاية القرصنة العميلة فى إنجلترا أثناء حُكم الملك جيمس الأول حين هددت الأعمال غير المشروعة للقراصنة المارقين بانهيار الفروق بين الصديق الإنجليزى والعدو المسلم. فعلى الرغم من تبنى إنجلترا لعمليات قرصنة تسمح بها الدولة بوصفها إستراتيجية استعمارية أثناء فترة حُكم الملكة إليزابيث، نبذ الملك جيمس بشدة مثل هذه الأساليب. ومع ذلك استمر الإنجليز المارقون فى إعلاء مراتب القراصنة، متجاوزين الحدود الجغرافية والدينية للبحر الأبيض المتوسط بهدف تأسيس قواعد لهم عند ساحل البربر.

بعد انتهاء عرض بريستول، أوضحت الملكة الأجنبية، ضيفة الملك جيمس، بصورةٍ فكاهية التشابه بين الممثلين الإنجليز وبين الأتراك الذين يمثل الإنجليز أدوارهم "فحسب،" وهى بذلك قد أنكرت الاختلاف بين الذات والآخر، الذى حاولت المعركة الصورية أن تعرضه، فالمقلدون، كما أشارت الملكة أن يشبهون إلى حدٍ كبير من يقلدونهم؛ وهنا يستتر خلف فكاهة اللحظة إقرار بهشاشة الهوية الإنجليزية.

وكما يوحى المثالان السابقان، فإن مشاهد المحاكاة الثقافية المنمقة تسجل التناقضات التى ينطوى عليها نقل نصوص الإمبراطوريات الناشئة إلى مواقع جديدة. وعلى مدار القرنين السادس والسابع عشر، بينما كانت إسبانيا وإنجلترا تتوسعان لإنشاء إمبراطوريات العالم الجديد فى خضم الصراع الأوروبى المستمر ضد الإسلام، أصبحت التبادلات عبر الأطلسى والبحر الأبيض المتوسط المرتبطة بهذا التوسع أكثر تعقيداً. يطرح هذا الكتاب قراءةً نقديةً للهوية والاختلاف - واللتان تُثاران دائمًا عند حدوث هذه التبادلات - بوصفهما علاقات متقلبة ومرنة بين الثقافات، أكثر من كونهما متلازمتين ضروريتين للسمات المتأصلة بداخل كل ثقافة منهما. ويعرض هذا المشروع العلاقات المعقدة للتقليد والتمييز بالتضاد بين الإمبراطوريات الأوروبية الناشئة وتلك المحتمل صعودها، فضلاً عن العلاقات بينها وبين الإمبراطوريات الأخرى غير الأوروبية. وقد ثبت أن التجارب القومية المختلفة - مثل تلك الخاصة بإنجلترا وإسبانيا- مرتبطة ببعضها بعضا، حتى وإن كانت هذه الأمم تسعى فى مسيرتها نحو التفرد والتميز.

إن المواجهة مع الإسلام، بتجسيداتها العديدة، كانت أمرًا حتميًا أمام بناء أوروبا لثقافتها كمركزٍ جغرافى استعمارى. وقد مرت إسبانيا على وجه الخصوص بتجربة مزدوجة لتأسيس إمبراطورية، مع العمل على صد الإسلام، وبذلها لجهودٍ هائلة من أجل استئصال المغاربة وثقافتهم من الأمة المُنشأة حديثًا. وقد استند إرساء قواعد الدولة - كمركزٍ حضارى مُوحد وكإمبراطورية خارجية تمتد عبر البحار - بشكلٍ كبير على تحقيق تجانس دينى وعِرقى. ولكنه لم يكن من اليسير عادة التمييز بين الآخر الإسلامى والذات المسيحى، وقد برهنت النصوص ذات الصلة على المخاوف المهمة حيال إمكانية تحقيق ذات متماسكة دينيًا وعرقيًا للأمة الناشئة أثناء تفاوضها

على التوسع. فكما يوضح النموذج الإسباني بجلاء، حيث إن ديناميكية التفرد والإرساء القومي في العالمين القديم والجديد متصلان بشكلٍ وثيق للغاية، فإن أفضل مدخل لدراسة الإمبراطورية في هذه الفترة يكون في صورة بحث في "السيادة" imperium، وهو مصطلح روماني لا يشير فقط إلى فرض حُكم الدولة على المستعمرات لكن أيضًا على الحاضرة الكبرى: "الموطن" ورعاياها.

يبحث هذا الكتاب في رؤية أوروبا للإسلام على أنه تهديد خارجي وداخلي في سياق استعماري ، لكنه لا يحاول السعي وراء البحث في رؤية الإسلام لأوروبا. ويقوم الكتاب بدلا من ذلك باستكمال وجهة النظر عبر الأطلنطي بشأن بدايات الاستعمار الحديث بالاهتمام بالوضع الثقافي والأدبي في بلاد البحر الأبيض المتوسط. إن تصدير الأدب الملحمي والخيالي إلى الأمريكتين، وتبني كُتاب أمريكيين من السكان الأصليين لأيديولوجية دينية إسبانية، والتوسع في القرصنة بالبحر الأبيض المتوسط وصولاً إلى المحيط الأطلنطي، جميعها يشير إلى العلاقة المتبادلة والعميقة بين هذه المجالات الاستعمارية والثقافية. إن المشكلات الأدبية هي مشكلات تقليدية متمثلة في الآتي : وضع التمثيل في هذه الفترة، ونقل أشكال مستقرة إلى سياقات جديدة وربما تمزيقية. وغيرالمألوف هنا هو الإشكالية الجوهرية، وهو تصور جديد للتمثيل القائم على التقليد، من هنا برزت المحاكاة سلاحًا بلاغيًا قويًا وكظاهرة ثقافية، وليست فقط أدبية.

إن المحاكاة الثقافية التي أنا بصدد اكتشافها هنا في هذا الكتاب ليست هي التقليد الأولي بين الثقافات، والذي افتتن به علماء الاجتماع العرقيون ومؤرخو فترة أوائل القرن العشرين[٣]، بل ينطوي هذا البحث على التمثيل المُتعمد للتشابه . تقوم قراءتي بتوسيع نطاق المحاكاة من حيزها الجمالي إلى فضاء الثقافة بشكلٍ عام،حيث تتعرض بالتحليل إلى القصدية ، وديناميكية القوة، والآثار السياسية لذلك التقليد المُوجه. وتحقق المحاكاة التي أتتبعها هنا التضمين للرعايا المُهمشين من خلال التحدي الموجه إلى بناء الاختلاف الاستعماري، حيث إن ذات الفروق التي تعتمد عليها الأيديولوجية الاستعمارية يتفوق عليها إنتاج الصور المماثلة simulacra، أو الصور طبق الأصل، أو الصور المزيفة داخل نص الثقافة الاستعمارية. على نطاق أوسع، نجد

أن التقليد المُتعمد لكلٍ من الممارسات والخطابات الاستعمارية والحضرية يهدد شرعية الدولة من خلال إنكار تميزها وتفردها. وقد أصبحت الأيديولوجية المزيفة أو التى يتم تجسيدها ضعيفة بصورةٍ مدهشة - فبدلاً من استنساخها، فإن المحاكاة الهادفة تقوض الادعاءات الاستعمارية بالسلطة الأصلية. والأهم من ذلك هو أنَّ الصور المنعكسة المحاكية عند الأمم الناشئة فى أوائل العصر الحديث تتحدى عملية التفرد التى تحاول هذه الأمم من خلالها أن تصبح دولاً موحدة لديها حق استثنائى فى مصيرٍ استعمارى، حيث تقلل المُحَاكاة من قدر سرديات التميز القومى من خلال التأكيد على أوجه التشابه غير الملائمة والموروثات المشتركة. وفى هذا السياق فإنَّه حتى المحاكاة التقليدية للسوابق الأدبية تسهم فى حركة المُحَاكاة الثقافية الأوسع نطاقًا، وذلك عن طريق التخفيف من أثر القوة الأصلية للأيديولوجية فى صورة مَلاَحِمٍ تعيد صياغة المواجهات بين المستعمرة والحاضرة أو بين الإمبراطوريات المتنافسة فى أوائل العصر الحديث.

وفى مدرسة ما بعد الحداثة الأكثر تشظيا، نشطت دراسات القوى والتمثيل من خلال التقييمات الدقيقة لدور الاختلاف، وذلك فى نموذج اللغويات الخاص بعالم اللغويات دو سوسور والفيلسوف دريدا بشأن "الاختلاف" différance، وفى استعادة كل من لاكان و فوكو للآخرين المهمشين فى مرحلة ما بعد الاستعمار. ما أقترحه هو أن نأخذ بعين الاعتبار التكافؤ السياسى والبلاغى للتماثل - التطابق، المُحَاكاة، الاستنساخ، وبوصفها أضدادا مكملة لبعضها بعضا، لا يمكن تجزئة التماثل والاختلاف فى حقيقة الأمر: إن دراسة الدقة فى التمثيل تحتم بالضرورة تدبر الغش، فى حين ينبغى عامة على الروايات ذات التماثل المفروض أن تأخذ بعين الاعتبار وجود المُحَاكاةٍ الهدامة، وهو الوضعُ المزعجُ بين متماثلٌ - لكن - مختلفٌ. ومن هذا المنطلق يمكننا أن نطرح التساؤلات التالية: ما هى المزايا التى تقدمها دراسة المُحَاكاة الثقافية؟ أولاً، إذا تم تعريف المحاكاة على أنها فعل من أفعال التكليف، فهى عندئذٍ تسمح بدراسة الفاعلية agency المتضمنة فى مثل هذه الإشارة. وكيف يمكن للأفراد والدول أن تحاكى ولماذا؟ ثانيًا والأهم من ذلك، هو أنَّ المحاكاة الثقافية تمد جسراً عبر تلك الفجوة العنيدة بين المكتفى ذاتيًا والتجسيدات المؤسسية "للأدب"

و"التاريخ"، حيث يُعد كلاهما موضعًا لعمليات المُحَاكاة، إلا أنَّ هذا المفهوم لا يُعد فقط مجرد جسر آخر يسمح للأدب بإضافة الصبغة الاستعمارية على الساحة التاريخية: فمن الضرورى إعادة تعريف المُحَاكاةُ لتشمل ظواهر غير أدبية تشير إلى المُحَاكاة المدروسة لنموذجٍ ما، سواءً من قبل الأشخاص أو الأنظمة السياسية الحاكمة، أو النصوص.

إنَّ محاولة الجمع بين الأدب والتاريخ بوصفهما نصوصا تتسم بوجود شخصيات بلاغية تُعد بالكاد أمرًا جديدًا حتى التاريخانيَّة الجديدة يجب بالتأكيد أن تسلم "جديدها " إلى أمرٍ "أجدد" قبل فوات الأوان. إن إعادة الصياغة الثورية لمفهوم التاريخ من قبل هايدن وايت بوصفه سلسلة من النصوص توجد فى "مدارات الخطاب" Tropics of Discourse قد سعت إلى عمل تصنيف منهجى مفصل " لصيغة تحبيك" mode of emplotment السرديات التاريخية(٤). إلا أنَّ النموذج البنيوى للخطاب الذى قام بوضعه اعتبر المُحَاكاة أمرًا غير فعالٍ، فهى ببساطة " وصفٌ 'للبيانات 'الموجودة فى المجال موضع البحث تم تسليط الضوء عليها لتحليلها(٥). وتُعد المُحَاكاة عند وايت أمرًا متأصلاً وكامنًا داخل السرد التاريخى يخلو من الفاعلية أو القوة. ونعرض مرةً أخرىْ الاستعارات الأكثر استعمالاً الخاصة بمصطلح المُحَاكاة، حيث يرى البعض أنها مرآة لا يحملها أحدٌ بعينه، ولا يتجمل أمامها أحدٌ بالتحديد. على هذا النحو، تتوافق هذه الاستعارة مع المفهوم الثابت للمُحَاكاة كتمثيلٍ للحقيقة، وهو أمرٌ تم دراسته بإمعانٍ فى سياق إنسانى فى مختصر كتاب المُحَاكاة Mimesis للناقد، إيريك أورباخ (١٩٤٦) . غير أنَّ مفهوم المُحَاكاة كما أطرحه هو نوعٌ من مرايا مدينة الملاهى، الانعكاس المبهر، انتحال للشخصية، النسخة المخادعة والعامل المزدوج – هى المُحَاكاة كأداءٍ متعمد للتشابه الذى يهدد بالضرورة الأصل أو على الأقل يقوم بتعديله(٦).

وقد قام اثنان من النقاد الثقافيين من ذوى النزعةِ الأنثروبولوجية بتطوير مفهوم المُحَاكاة النشطة والعدوانية بطرقٍ مختلفة للغاية، فعلى الرغم من أن أعمال كلٍ من رينيه جيرار ومايكل تاوسيج لا يمكن أن تكون أكثر تباينًا، إلا أنها تشترك فى رؤيتها لمفهوم المُحَاكاة بوصفها ظاهرة قوية ذات نتائج اجتماعية واضحة ومحددة. ويهدف مفهوم "الرغبة المحاكية"، الذى وضعه جيرار إلى تدارك إقصاء "أحد السلوكيات

البشرية الجوهرية من الأنواع موضع المُحَاكاة، وأقصد بذلك الرغبة، وعلى وجه الخصوص الرغبة فى الاستيلاء أو التملك، فإذا قام أحد الأفراد بتقليد فرد آخر أثناء استحواذه على شىء ما، فإن النتيجة بالضرورة ستكون المنافسة والصراع"(٧). وعلى الرغم من أنَّ تحليله حافلٌ بالملاحظات العميقة الخاصة بطرق عمل الرغبة فى شكلٍ مثلث، والتوترات الموجودة بين النماذج وأضدادها، فإنه يركز فى نهاية الأمر على الفرد حين يناقش النصوص الغربية. ومع أن جيرار يخاطب تفاعلاتٍ اجتماعية أكبر حجماً فى مجتمعات ما قبل الحداثة، إلا أنه لم يستنبط من النصوص الغربية المتعارف عليها السياقات السياسية الخاصة بها.

وفى كتابه المُحَاكاة والغيرية: التاريخ المفصل للحواس Alterity: A Mimesis and History of the Senses Particular يدرس تاوسيج مفهوم المُحَاكاة بوصفها ظاهرة مزدوجة: هى "نَسخٌ أو تقليدٌ، كما أنها تُعد حلقة وصل ملموسة وحسية بين جسد المُلاحِظ والشىء الملحوظ" (٨). حيث يقوم تاوسيج بالربط بين تاريخ المُحَاكاة وبالتحديد تلك الخاصة "بالآلات المحاكية" فى القرن التاسع عشر، وبين تجربة الاستعمار الأوروبى، مانحًا المُحَاكاة قدرة حقيقية لتقويض كلٍ من التسلسل الهرمى والفروق :

لم تعد السيادة أمراً ممكنًا بعد الآن؛ حيث إنَّ صورة الغرب فى عيون وأعمال الآخرين التابعين له تُضعف من الاستقرار الذى تحتاجه السيادة. وكل ما يبقى هو تأويلٌ مُشوَشٌ ومُقلِقٌ فى حركةٍ مستمرةٍ مع ذاته – وهو ما أسميته فى موضعٍ آخر بالجهاز العصبى – وذلك لأن النفس التى تقوم بالتأويل هى ذاتها مدمجة فى موضوع الدراسة، حيث تدخل النفس فى مرحلة التحويل التى يتم على أساسها تعريف النفس ودعمها(٩).

ووفقًا لتصور تاوسيج تعمل المُحَاكاة كسلاحٍ قوى للرعايا غير الغربيين، حيث تتحدى تميز الغرب وهيمنته . ولكن ماذا عن الاستنساخ المُحاكى بين القوى الغربية وبعضها بعضا، حيث تسعى جاهدة لتحقيق التفرد الاستعمارى؟ كيف يمكننا قراءة التقليد الذى ترعاه الدولة وتفسيره ، أو قراءة وتفسير الدولة نفسها ونواياها فى سياق تمثيلات أوائل العصر الحديث؟

ويصور مفهوم هومى بابا عن "المُحَاكاة الاستعمارية" ببراعة إشكالية التقليد الذى يتأرجح بين المُستعمِر والمُستعمَر، حيث إنَّ "الغرض الملحمى للبعثات التى تقوم بنشر المدنية يقدم نصًا حافلاً بتقاليد خداع البصر trompe l'oeil والمفارقة والتقليد والتكرار(١٠)." ويؤكد هومى بابا على القوة المزدوجة لمثل هذه المُحَاكاة : "إنَّ التهديد الذى تمثله المُحَاكاة هو رؤيتها المزدوجة التى بينما تكشف عن التناقض الموجود بداخل الخطاب الاستعمارى، تقوم أيضا بتقويض سلطة هذا الخطاب." (١١) إلا أنَّ كتابات بابا تترك مساحة صغيرة لفاعلية المُستعمَر فى إحداث هذا التقويض. ولكن كيف يُمكن للمُحاكاة المتعمدة أنْ تستخدم القوة التمزيقية للمُحَاكاة الاستعمارية؟ وكما أشار جوزيف روتش بذكاء، فإن تهديد التمثيلات المحاكية يكمن فى أنها "تزيد من احتمالية استبدال مؤلفى التمثيلات بغيرهم ممن تخيلهم المؤلفون على أنهم أضدادهم بشكل حاسم" (١٢). والأكثر خطورة هو أنها قد تشير إلى استبدال الصور المقلدة الجديدة -- صور طبق الأصل التى تؤكد على التشابه الثقافى بدلاً من الاختلاف، بالتمثيلات الأصلية.

ويتناول كتاب المُحَاكاة والإمبراطورية Mimesis and Empire بإسهاب الرؤى والأفكار الأساسية لكل من تاوسيج وبابا من أجل دراسة السنوات الأولى من الاستعمار الأوروبى، ليس فقط لدراسة المواجهات المحاكية بين أوروبا والإسلام أو بين أوروبا والأمريكتين، بل أيضًا بين الإمبراطوريات الأوروبية المتنافسة، وبالتحديد إنجلترا وإسبانيا. وليس من الدهشة بمكان أن تتداخل هذه المجموعات المختلفة من المواجهات كما يتدفق المحيط الأطلنطى إلى البحر المتوسط، ومن ثمَّ وعلى سبيل المثال فإن المُحَاكاة الإنجليزية لأعمال القرصنة فى البحر المتوسط من أجل تقويض قوة الإمبراطورية الإسبانية قد أدت تدريجيًا إلى زيادة الهجمات على إنجلترا نفسها، وعلى مستعمراتها فى المحيط الأطلنطى أيضًا، والتى قام بها رعايا من القراصنة أصبحوا من المارقين. وبالتالى فإن الصور المحاكية المزيفة للقراصنة والمارقين أدت إلى تعقيد محاولات بناء هوية استعمارية تقوم على عمليات مشروعة. وكما يوضح هذ المثال، يمكن للمُحَاكاة أنْ تعمل كسلاحٍ للدولة؛ وبالتالى يتم تشجيعها وتعزيزها فى مواجهة منافسيها، كما يمكن أن تكون سلاحًا ضدها يستخدمه المقلدون لمحو تفوقها الأصلى.

وفيما هو أبعد من ظاهرة القرصنة المعقدة، أقوم فى هذا العمل بدراسة ديناميكيات الدقة والتقليد من خلال ثلاثة أمثلة رئيسية للمحاكاة الثقافية فى أوائل العصر الحديث، حيث أقوم أولاً بتحليل الانتقال السريع للقصصية من القصص الخيالية إلى النصوص الدينية التى شغلت بشدة فلاسفة الأخلاق والكتاب فى العالم القديم، وكذلك القائمين بالتبشير فى العالم الجديد. فمن خلال مقارنة الاستجابة المتناقضة للنصوص التخيلية فى العالم الجديد بالنزاعات الأدبية فى العالم القديم، أقوم بالإشارة إلى كيف أدت التجربة الأمريكية إلى تغيير المواقف الأوروبية تجاه الحقيقة فى الأدب. ففى الوقت الذى واجهت فيه أوروبا التأثير الذى لا يمكن إنكاره للأراضى الجديدة الشاسعة، وعلى نحو متزايد القاعدة العريضة من القراء الجدد، أصبحت مشكلات الموثوقية والسلطة أكثر إلحاحًا من أى وقتٍ مضى.

ثانيًا، أقوم بدراسة المنافسة الشرسة بين الإمبراطوريات الناشئة خاصةً إسبانيا وإنجلترا بوصفهما الورثة الحقيقيين لروما، مرتدين العباءة الملحمية للإمبراطورية. إن تمثيل السيادة كان ذا أهميةٍ كبرى فى أواخر القرن السادس عشر فى الوقت الذى كانت إنجلترا تعى تماما تأخرها باعتبارها قوة استعمارية مقارنة بإسبانيا، وقت أن أفلست إسبانيا فى عهد فيليب الثانى، على الرغم من امتلاكها لمساحاتٍ شاسعة من الأراضى، وعندما كانت الإمبراطوريات الأوروبية جميعها - سواء كانت قائمة بالفعل أو تطمح فى الظهور - تخشى من المنافسين غير الأوروبيين، أى الأتراك العثمانيين. وبينما تم توثيق التنافس الاستعمارى الأوروبى فى السياق التاريخى على يد أنطونى باجدن، وفى السياق الأدبى على يد ديفيد كوينت، أقوم بمقارنة النصوص الأدبية الصريحة بوثائق أخرى لتوضيح دور الإسلام بوصفه قطبًا ثالثًا فى مثل هذه التبادلات المحاكية. ولأن المحاكاة الأدبية للملحمة الرومانية تتقاطع مع المحاكاة العسكرية للإستراتيجيات الاستعمارية على جبهتى البحر المتوسط والمحيط الأطلنطى، فان التشابه الناتج عن ذلك يقوم بتعقيد الادعاءات الأوروبية بالتميز القومى.

ثالثًا، أقوم بدراسة الطرح الإسبانى لغزو أمريكا بوصفه تكرارًا لحروب الاسترداد Reconquista للأراضى الإسبانية من المغاربة، وهى مقارنة جيدة خاصة عند النظر إلى الصراعات العالقة بين هؤلاء الخصوم على حدود البحر المتوسط

فى القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. وتمثل المعادلة المحاكية بين حروب الاسترداد والغزو الإسبانى لأمريكا إشكاليةً من حيث صفتها الزمنية. عندما كتب المؤرخ والمسؤول الاستعمارى فرانسيسكو لوبيز دى جومارا فى كتابه «التاريخ العام لجزر الهند الغربية Historia general de las Indias» أن "غزو الهنود بدأ بعد أن انتهى غزو المغاربة، وبذلك يظل الإسبان دوما يحاربون الكفار،" وهو يبرر الغزو الحالى على أنه استمرارٌ منطقى للغزو السابق(١٣). وتعتمد قوة المقارنة على حقيقة الادعاء الإسبانى بأن صراع شبه الجزيرة الإيبيرية ضد الإسلام قد انتهى بسقوط غرناطة فى عام ١٤٩٢، ولكن مواجهة إسبانيا مع الإسلام كانت بعيدة كل البعد عن التسوية فى القرن السادس عشر، بل فى الواقع كان يبدو أن التهديد الإسلامى فى كل مكان. وبينما استمرت إسبانيا فى مقاومة التعديات العثمانية على إمبراطوريتها الأوروبية فى شرق البحر الأبيض المتوسط، كانت شبه الجزيرة نفسها خاضعة للغارات المتكررة التى يقوم بها القراصنة البربر. ولمواجهة الخطر الإسلامى المحدق، قام تشارلز الخامس بإنشاء سلسلة من القواعد العسكرية فى شمال إفريقيا، والتى ثَبت بعد ذلك استحالة دفاع إسبانيا عنها، بالإضافة إلى ذلك، كان دمج فيليب الثانى للبرتغال فى عام ١٥٨٠ نتيجة مباشرة "للحملة الصليبية" الكارثية التى شنها البرتغاليون فى بلاد المغرب، والتى لقى فيها الملك الشاب دوم سيباستيو حتفه. وقد شهدت الأعوام من ١٥٦٨-١٥٧١ فى إسبانيا تمرد الموريسكيين، وهم المغاربة الذين بقوا عقب سقوط غرناطة، والذين دفعتهم الضغوط المتزايدة الناتجة عن السيطرة الثقافية إلى التمرد. وقد كان هؤلاء الآخرون الموجودون بالداخل يشبهون الإسبان "الأصليين" ولا يشبهونهم فى الوقت نفسه بدرجة كبيرة، وهو التباس لم يوجد له حل حتى بعد طرد الموريسكيين من شبه الجزيرة فى عام ١٦٠٩، فعندما ثار الموريسكيون، خشيت إسبانيا أن يتحالفوا مع الأتراك العثمانيين والمغاربة فى شمال أفريقيا، ويقوموا بغزو أراضيها ورأت فى ذلك احتمالا حقيقيا ومرعبا.

إنَّ مشكلات المقارنة بين الغزو الإسبانى لأمريكا وحروب الاسترداد تتعدى مسألة الزمن، حيث إن هناك أيضا التشويش والبلبلة للتاريخ الإسبانى من قبل النقاد الذين يرددون بلا تفنيد الخداع المحاكى فى القرن السادس عشر(١٤). وكما أشارت ماريا

روزا مينوكال، فعندما استعرض الباحثون فى وقتنا هذا التكرار المفترض لحروب الاسترداد فى شكل الغزو الإسبانى لأمريكا، وأثْنَوا عَلَى "الموثوقية" الإسبانية للحدثين، فإنهم قد شاركوا فى تصوير إسبانيا بوصفها دولة مسيحية أحادية الفكر، خالية من " الوصمة" السامية (١٥). وهذا لا ينفى فقط التجربة الغنية بالتعددية الثقافية للأندلس فى القرون الوسطى، والتى تعيد مينوكال تشكيلها بعناية، بل أيضًا المحاكاة المدروسة والمتعمدة لإحدى الغزوات الأخرى كإحدى إستراتيجيات القرن السادس عشر لتشجيع الجهود الإسبانية فى التوسع والتجانس الثقافى على الجبهتين الأمريكية والبحر متوسطية. وكما هو واضحٌ، فإن نموذج حروب الاسترداد الذى تقوم عليه المقارنة هو خياليٌ بنفس قدر المعادلة البلاغية بين الظاهرتين، وفى حين لا تتوافق حروب الاسترداد الخادعة ذات الطابعٌ الأسطورى بأى حالٍ من الأحوال مع حقائق الوضع فى إسبانيا فى العصور الوسطى، فإنه لا يمكن إنكار الإحياء التاريخى لها كمثالٍ يُحتذى به من أجل تحفيز ودعم الإسبان، ليس فقط فى العالم الجديد بل أيضًا فى حوض البحر المتوسط.

وبينما تعرض الفصول التالية عددًا من نقاط التقاطع المختلفة بين المحاكاة والإمبراطورية، فإن المشكلات المذكورة أعلاه يتردد صداها فى الكتاب بأكمله. فالفصل الأول، "الحقيقة والقصص والعالم الجديد" هو ديباجة لمناقشات المنافسة الاستعمارية بين إنجلترا وإسبانيا. فيحلل هذا الفصل تخيل الشاعر الإيطالى توركاتو تاسو Torquato Tasso لإمبراطورية مسيحية فى ملحمته الشعرية تحرير أورشاليم Gerusalemme Liberata لكى يوضح كيف أن قلق المؤلف بشأن دور العجائبية marvelous فى ملحمته يمكن الربط بينه وبين المخاوف الأوروبية بشأن ديناميكية القراءة والحقيقة الدينية فى العالم الجديد. وقد حرم الإسبان الأدب التخيلى -خاصةً روايات الفروسية – فى الأمريكتين، بعد إصدارهم لتشريعات كان تبريرها أن مثل هذه القصص ربما تربك السكان الأصليين، الذين من المفترض أن يقوموا بقراءة " حقائق" الكتاب المقدس بدلاً من الأكاذيب الأدبية. وتوحى هذه الرقابة أيضًا بأن إسبانيا اهتمت على وجه الخصوص بأن يتوصل القراء من السكان الأصليين إلى استنتاجاتهم الخاصة من الحكايات التى ألهمت الغزاة. ما الذى خشى الإسبان من

أن يكتشفه هؤلاء القراء عن الثقافة التى تلقن إليهم؟ يتناول هذا الفصل المخاوف الحضَرية حيال القراءة الأمريكية الموجودة بقرارات تاسو الملتاعة عن دور العجائبى فى ملحمته المسيحية. وما يبدو على السطح أنه مجرد مناقشة أوروبية خالصة عن الدلالات الأيديولوجية للقصص الخيالية ، يصبح جليا بشكل كبير عند مقارنته بالمخاوف بشأن العوالم العجائبية التى كانت أوروبا تسعى إلى استيعابها فى الوقت الذى كان يقوم فيه تاسو بالكتابة.

ويناقش نصان يدوران حول الصراع الإسبانى لتحقيق السيادة وهما قصيدة الشاعر الإسبانى ألونسودى إركيا "الأراوكان" La Araucana ورواية الحروب الأهلية فى غرناطة Guerras civiles de Granada لخينيس بيريث دى إيتا ، مجموعة من الإستراتيجيات المحاكية فى محاولة لإعطاء السلطة لسردياتهما الاستعمارية. ويأتى الفصل الثانى بعنوان "الولاءات الأدبية، والخيانة الإمبراطورية"، ويوضح هذا الفصل كيفية توطيد هذه النصوص لسلطتها الأدبية والتاريخية بالاحتكام، غالبًا فى شكلٍ متناقض، إلى شهادة المؤلف، ونماذج أدبية، بالإضافة إلى تجسيد شخصيات الرواة من السكان الأصليين. ومن أجل سرد الحملة الإسبانية ضد الهنود الأراوكانيين الأشداء فى شيلى البعيدة، أضاف إركيا على التقاليد المُتعارف عليها فى القصيدة الملحمية تعميمات إثنوغرافية بالإضافة إلى الملاحظة الشخصية. وعندما وصف مدى اتساع الأراضى الخاضعة لسيطرة فيليب، طرح المؤلف فى سرده تاريخ النزاعات الاستعمارية بين الإسبان والأتراك. ومن المثير للدهشة، إن الرؤيةالخاصة بعظمة إسبانيا فى موضع آخر- فى معركة ليبانتو، إذا اقتصرنا على الاستشهاد بمثال واحد أساسي- يقدمها ساحر هندى يحمل بين يديه كرة بلورية. إن مشهد المحاكاة هذا ، من الناحيتين الأدبية - من حيث إشارته للتراث الملحمى - ومن الناحية الأنثولوجية الوجودية - من حيث استنساخ الساحر للعالم، يقوض تاريخ العظمة الإسبانية التى يطرحها النص ظاهريًا. وبوصفها أداة للإمبراطورية، لم تلقَ الملحمة الأوروبية نجاحًا فى العالم الجديد، حيث واجهتها تحديات بسبب الفرق البيِّن بين الأعراف والتقاليد التى اعتادها السكان الأصليون، وكذلك أوجه الشبه الخادعة بين الغزاة وأولئك الذين وقع عليهم الغزو.

وفى رواية بيريث دى إيتا الحروب الأهلية فى غرناطة تصبح الحدود الفاصلة بين داخل إسبانيا وخارجها أكثر ضعفا أيضا. ويصف النص فى جزئه الأول - وهو مزيج من قصص خيالية ورواية تاريخية ومجموعة قصص شعرية - الحروب التى دارت بين فصائل عديدة من المغاربة قبل سقوطهم فى عام ١٤٩٢، ولكن تم تصوير المغاربة أنفسهم كشخصيات متعاطفة ومثقفة للغاية تماما مثلما يتم تشبيه الفرسان المسيحيين. وكما هو الحال فى قصيدة "الأراوكان"، فإن الجزء الثانى من رواية الحروب الأهلية فى غرناطة يروى أحداثا معاصرة شارك فيها الكاتب نفسه: فى هذه الحالة، القتال الذى وقع فى منطقة البُشرات، حين ساعد الكاتب بيريث دى إيتا فى قمع الثورة الموريسكية. وعليه فمن قسم لآخر فى الرواية، نجد المغاربة يتحولون من أبطال شرفاء رائعين - إسبان حقيقيين - ليصبحوا أعداءً تقليديين. ولكن يظل التعاطف فى الجزء الأول مسيطرا على الجزء الثانى، حتى يتسنى للعلاقة بين هذين الجزأين اللذين يشكلان كل متباين، بأن تثمر عن ملاحظات مهمة عن دور المحاكاة الثقافية فى توطيد دعائم الإمبراطورية الداخلية لإسبانيا.

أما بالنسبة للمؤلفين الأمريكيين الأصليين، فكما هو الوضع عند الموريسكيين، كانت الإستراتيجيات المُحاكية بمثابة وسيلة لتضمينهم فى الجدال الإسبانى حول الدين، والعِرق والهوية الوطنية. ويقوم الفصل الثالث وهو بعنوان "رعايا مثقفون" بتحليل بناء الهوية فى نصين مميزين يعطيان فرصة التعبير للسكان الأصليين قبل، وأثناء، وعقب الغزو، فى محاولة للسعى وراء الحصول على تعويض من السلطة الملكية الإسبانية. فى كتابى كلٍّ من الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا Comentarios reales de los Incas، وفيليب جوامان بوما دى أيالا السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد Nueva coronica i buen gobierno، قام الكاتبان باستخدام الفئات العرقية والدينية لإسبانيا استخداما جيدا ليعززا أهدافهما وينقشا ذاتهما ، مثل الحرباء، فى التقاليد والشخصيات الإسبانية. وتأتى هذه المحاكاة فى صميم الهوية الإسبانية، حيث إنها غالبًا ما تعرض تناقضاتها من خلال الفعل نفسه، وهو تكرارها. وهكذا يَبنى الإنكا جارثيلاسو هويته الإسبانية استنادا إلى نمط إقطاعى من الصراع الفردى ضد الكفار، بينما يقاوم بشكل عام الربط

الإسباني بين الأمريكيين الأصليين والأعداء التقليديين للمسيحية ممن ينتمون إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط. ومن ناحيةٍ أخرى، يعيد جوامان بوما تسمية نفسه بالنبيل ويستحضر الهوس الإسباني بفكرة نقاء الدم لإدانة الزيف المتزايد للدم الهندي في بيرو. وهنا فإن فهم المحاكاة الثقافية على أنها تكرار متعمد للأيديولوجية الإسبانية، يمنح الكُتَّاب الذين همشتهم تلك الأيديولوجية ذاتها، سلاحًا بلاغيًا قويًا.

يتتبع الفصل الرابع بعنوان " الإسبان الظاهريون" المحاكاة في إسبانيا ذاتها. فيحلل الإستراتيجيات المشروعة وغير المشروعة التي اتبعها الموريسكيون المضطهدون بشدة من أجل تضمينهم في الدولة الإسبانية. وفي الحالة الأولى ، قام الزعيم الموريسكي فرانسيسكو نونيز مولاي بتقديم التماس إلى السلطات المحلية في غرناطة يطالب فيه بالحفاظ على الاختلافات المحلية والإقليمية - وهي في حالته ، الثقافة المغاربية أو" الغرناطية" - ضد القوة المهيمنة من قبل السلطة المركزية. وتعمل الحجة التي قدمها مولاي على فصل الجنسية عن الممارسات العرقية أو الدينية بشكل جذري، من أجل تقديم صورة توفيقية قوية، وهي صورة الموريسكي الإسباني. ربما تكون المجموعة الثانية من الإستراتيجيات أكثر تعقيداً، وتوحي برغبات الموريسكيين العميقة والمتناقضة لتضمينهم في الدولة التي نبذتهم. فمن خلال استغلال قلق إسبانيا البالغ بشأن مصداقية تاريخها المسيحي، ساق المؤلفون الموريسكيون لأهل غرناطة سلسلة من القصص المؤثرة التي سعت لإيجاد مزيج يجمع بين المسيحية والإسلام. و في عام ١٥٩٥، تم العثور على ١٩ لوحة من الرصاص باللغتين العربية "القديمة" واللاتينية البدائية في غرناطة، وكذلك سجلات مشكوك في صحتها، كتبها على ما يبدو عرب من أتباع القديس جيمس -راعي إسبانيا في صراعها ضد الإسلام - ومليئة بنبوءات عن مصير غرناطة. إن قيام الموريسكيين باستنساخ الهوية الإسبانية بهذه الطريقة المحاكية يكتسب عنصراً تاريخيًا-دينيًا: حيث توحي اللوحات المخادعة بأن الموريسكيين كانوا دائمًا مثل الإسبان، وأن الآخرية المغاربية تكمن في الحقيقة في صميم إسبانيا. وتوحي دراسة الهوية والاختلاف في إطار هذه الخدعة الكبرى- والتي تم كشفها فقط بشكل نهائي في نهاية القرن التاسع عشر - كيف تقوم المحاكاة الثقافية بتقويض المفاهيم الكلية للهوية القومية.

وكما يوحى نجاح اللوحات الرصاصية، فإن كل ما يمكن محاكاته أو تقليده يكون عرضة للهدم بشكل غريب. وفى الفصل الخامس بعنوان" إمبراطوريات بلا إيمان: القراصنة، والمارقون، والأمة الإنجليزية،" أنتقل إلى المنافسة الاستعمارية بين إنجلترا وإسبانيا. على الرغم من أن النزعة الإنجليزية للقرصنة كانت استمراراً طبيعياً للقرصنة بتفويض من الدولة خلال الحرب مع إسبانيا (١٥٨٧-١٦٠٤)، لم يكن دور القرصان بأمرٍ بسيط، مع الأخذ فى الاعتبار التاريخ الملاحى الملتوى لهذا العصر. فخلال القرن السادس عشر، شن القراصنة البربر غارات واسعة النطاق على سواحل البحر الأبيض المتوسط، ونهبوا المستوطنات وأخذوا مئات الأسرى لبيعهم كعبيد. على الرغم من أن عمليات السلب تلك أصبحت أقل انتشاراً مع نهاية القرن، فإن هؤلاء القراصنة ظلوا نشطين. وبينما اتخذت إنجلترا من القرصنة وسيلة لتحدى القوة الاستعمارية لإسبانيا، أدى تداول المعلومات الحساسة من جانب القراصنة الإنجليز المارقين سريعا إلى تهديد الأهداف الاستعمارية لإنجلترا. وفى بدايات القرن السابع عشر، وطد الأوروبيون المارقون أقدامهم فى دول البربر وعلَّموا القراصنة بناء وقيادة السفن التى يمكنها الإبحار فى المحيط الأطلنطي. وفى عشرينيات القرن السابع عشر، كان القراصنة، الذين غالباً ما قادهم الإنجليز المارقون، يشنون حملات متكررة على سواحل أيرلندا ونيوفاوندلاند. ويوضح انعكاس القرصنة الإنجليزية فى هذا التهديد الجديد للإمبراطورية الإنجليزية الأساليب المتقلبة للمحاكاة الثقافية: فها هى الإستراتيجية التوسعية التى تجيزها الدولة قد أدت فى النهاية إلى تهديد الحدود القومية والهوية القومية لهذه الدولة ذاتها. وأسعى هنا إلى توضيح مدى استقلال القراصنة الرعايا فى مواجهة الدولة الإنجليزية – من المفارقة الكامنة فى القرصنة بتفويض من الدولة ، حيث تستخدم النزاعات الخاصة لخدمة الدولة، إلى عدم شرعية القرصنة، وحتى الانهيار التام للمارقين فى النهاية. ومن خلال قراءتى لمسرحية الثروة برا وبحرا Fortune by Land and Sea لهيوود وراولى، و"فتاة جميلة من الغرب The Fair Maid of the West لهيوود، والمارق The Renegado لماسينجر، أقوم بالتركيز على الحماقات الطبقية والحماقات المتعلقة بالنوع، للإشارة إلى أن هذه المسرحيات تصور تردد الإنجليز فى التخلى عن الذكورة الأرستقراطية للقراصنة المفوضين من الدولة لصالح نموذج تجارى أكثر سلاسة وأدائية.

يحلل الفصل السادس "القرصنة على إسبانيا،" تمثيل الهوية الإسبانية فى الكتابات الأدبية عن القرصنة والأسر. يتناول الجزء الأول بالتحليل الأدوات الغائية (الاعتقاد بأن كل شىء فى الطبيعة موجهٌ نحو غاية) فى قصيدة لوبى دى فيجا "لا دراجونتيا" La Dragontea، وهى قصيدة ملحمية عن القرصان دريك. إن إستراتيجية لوبى البلاغية تضع التهديد الإنجليزى للأملاك الإسبانية فى إطار الصراع الأكبر للكاثوليكية ضد أعدائها شرقًا وغربًا، وتشير إلى أن حجر الأساس للهوية الإسبانية يكمن بالأخص فى الصمود بشكل بطولى ضد هجمات هؤلاء الأعداء. على الرغم من أن قصيدة "دراجونتيا" عن القرصنة الإنجليزية الشائنة تسمح بالدعم المنطقى للهوية الإسبانية الملتزمة بالعقيدة دائمًا، هناك قصص أخرى غامضة عن القرصنة والأسْر غالبًا ما تتحدى استقامة هذه الهوية. أما الجزء الثانى من هذا الفصل، فيحلل ضعف الهوية الإسبانية القائمة على الاختلاف الدينى بصورة أساسية من خلال التركيز على الشخصيات الحدّية مثل المارقين والمتحولين إلى المسيحية. إن تمثيل الغموض العرقى والدينى فى قصص ثربانتس عن القرصنة والخطف يشير إلى أن هذه الشخصيات الهامشية تشكل تهديداً شديدا للهوية الإسبانية القائمة على المسيحية التى لا يمكن استنساخها. إن تصوير ثربانتس للدين والجنسية كفئات مرنة يمكن أداؤها يشير إلى أن حدود إسبانيا المسيحية "النقية" يتم تقويضها من خلال الأداء المحاكى لهؤلاء الذين تستبعدهم.

وأخيرًا، لنذكر ملحوظة على ما لا يقوم به هذا الكتاب. فهو لا يتناول بشكل كامل الأبعاد الإسلامية أو الأمريكية الأصلية للمشكلة، ولكنه يركز على نصوص – كتبها أوروبيون أو كتّاب يزعمون أنهم كذلك – تشارك فى صياغة حوارٍ أوروبى، وأعمالٍ نقدية بطريقة لا تجعلها ممتعة القراءة فحسب، ولكن أيضًا مقنعة للجمهور الأوروبى[١٦]. إننى مهتمة فى المقام الأول بالارتباك الذى تحدثه المحاكاة فى الأهداف المتجانسة والإقصائية للدولة فى نصوص تنحاز ظاهريًا إلى تلك الدولة، وآمل أن يقود تركيزى على أوروبا إلى الوصول إلى نتائج جديدة بشأن بنائها لذاتها فيما يتعلق بالإسلام، والأنماط الأخرى من الاستعمار الأوروبى الذى أثر على الآخرين بالنسبة لأوروبا حول العالم.

الفصل الأول

الحقيقة والقصص والعالم الجديد

على الرغم من أنَّ الهوس بقصص الفروسية والأنماط الأخرى من الأدب التخيليّ قد استحوذ على قلوب قاعدةٍ عريضةٍ من القراء فى إسبانيا خلال القرن السادس عشر، فإن شعبية هذه القصص قد أسفرت عن إحداث موجةٍ عارمةٍ من النقد الأخلاقى اللاذع الذى هاجمها بسبب ما تنشره من أكاذيبٍ وما تتسم به من بذاءة، ولكنَّ ما أثار الدهشة هو أن أول قوانين أصدرتها إسبانيا ضد الأدب التخيليّ لم تكن موجهة إلى القراء داخل شبه الجزيرة فى إسبانيا بل إلى أولئك الذين يعيشون فى العالم الجديد، ذلك العالم الذى طالما بدا أغرب بكثير من الخيال فى عيون الأوروبيين المنبهرة. وتكشف هذه الرقابة الكثير عن المخاوف الأوروبية حول الحقيقة والإمبراطورية، مثلما تكشف عن علاقات الحاضرة بالقراء من السكان الأصليين فى أمريكا. ففى منطقة الاتصال ساعدت بُنيةٌ هشةٌ من القصص البطولية والحقائق الدينية على استيعاب العجائبى بينما تعمل على ضمان حق إسبانيا فى التوسع كإمبراطورية. إلا أنَّ هذا التوازن المؤقت سريعًا ما تعكر صفوه نتيجة آليات القصص البطولية العجائبية التى تَعَذَّرَت السيطرة عليها. ففى العالم القديم كما هو الحال فى الجديد، أدى الخداع المُضَلِّل الذى تتسم به "الاحتمالية" ـ وهو التقليد الدقيق للحقيقى ـ إلى تحويل التمثيلات القصصية إلى عروضٍ قوية تجسد البراعة الفنية وتقدم نماذج مُلهمة؛ ولكنها تمثل فى الوقت ذاته أسلحةً محتملة للهدم.

فى العقود الحماسية الأولى التى أعقبت إدخال الطباعة إلى إسبانيا، كان العالم الجديد (وخاصةً تلك المناطق ذات النشاط الإنجيلى المكثف مثل إسبانيا الجديدة)

بمثابة حقل تجارب لمشكلات القراءة والتفسير، حتى فى الوقت نفسه الذى هاجم فيه المذهب البروتستانتى - عن طريق منح امتياز الوصول المباشر للنصوص - احتكار الكنيسة الرومانية الكاثوليكية السابق للحقيقة. ففى الأمريكتين، كان لقصر الحقيقة على النصوص الأوروبية نتائج خطيرة على الصعيدين الدينى والسياسى، وكان التشكيك فى هذه الحقيقة تهديداً للمشروع الاستعمارى ككل، ومع ذلك فقد بدا أن التفسيرات الأرثوذكسية أصبحت عرضةً للإصابة بعدوى القصصية على نحوٍ متزايد؛ وذلك لأنَّ استنساخ القصص العجائبية شَكَّلَ تحدياً للقوة المفردة التى تمتعت بها النسخ المعتمدة.

تاريخٌ كاذبٌ... حقائقٌ مقدسة

بدأ أنصار الحركة الإنسانية من أتباع الفيلسوف الهولندى إراسموس بإسبانيا (Erasmian humanists) فى شن هجومٍ على قصص الفروسية فى العقدين الثالث والرابع من القرن السادس عشر؛ وذلك بحجة أنها لم تمثل فقط نموذجًا غير أخلاقىّ للنساء والشباب، بل لأنها أيضًا تكذب فى سردها لأعمالٍ بطوليةٍ خياليةٍ لا يمكن أن تكون حقيقية، [١] فلماذا إِذَنْ لم يختص أولُ تشريعٍ ضد هذا الأدب التخيلىّ بالقراء المُستَهدَفين فى إسبانيا، بل على العكس اختص بالسكان الأصليين فى العالم الجديد؟ لماذا ظهر اهتمام الحاضرة الإسبانية بهذه السرعة فى الأراضى المستعمرة؟ إن اهتمام الملكة الإسبانية بنجاح عملية التنصير للهنود يفسر إلى حد ما التركيز الشديد عليهم فى نص هذا التشريع. وكان القراء الهنود فى هذه الآونة تحت الوصاية الأخلاقية للتاج الإسبانى، وبما أنَّ حجة إسبانيا للتوسع فى العالم الجديد اعتمدت إلى حدٍ كبير على منحةٍ بابوية استلزمت تنصير السكان الأصليين، فقد كان من الأهمية أنْ تتم حماية أخلاقهم، حتى ولو كان يتم التعامل معهم كالأطفال أو النساء من خلال مقارنتهم الضمنية مع القراء "سريعى التأثر" فى إسبانيا[٢].

وبشكلٍ عام، فقد تجاهلت قوانين الرقابة المخاوف الثقافية المعقدة التى عَبَّرت عنها هذه القوانين، فعلى سبيل المثال، رغم أن المؤرخ الأمريكى إيرفينج ليونارد، أكد على

عادات القراءة لدى السكان الأصليين ، فقد اهتم أساسا بتوضيح كيف كان الغزاة يتمتعون بكامل الحرية فى القراءة، موضحًا أن الكتب كان يتم تصديرها إلى العالم الجديد، وذلك من أجل إثبات أنَّ المجتمع الاستعمارى لم يكن ذاك الوسط المتخلف حضاريًا الذى صورته "الأسطورة السوداء" عن إسبانيا بوصفها قوة غازية وحشية، بل مجتمع مثقف تتوافر فيه الكتب بكثرة،(٣) وبالتالى فهو يفسر إعادة فرض القوانين التى تحظر هذه القصص على أنها خير دليلٍ على أن هذا الحظر لم يرضخ له أحدٌ، وإن التركيز على القراء الأصليين علامة تدل على أنَّ الإسبان يستطيعون القراءة بإرادةٍ حرة، وعلى الرغم أنَّ ليونارد برهن بشكلٍ مقنع على وجود الكتب فى المستعمرات الإسبانية، فإن تركيزه على الغزاة كمجموعةٍ تمكنت من الاستمرار فى القراءة رغم أنف القوانين قد حال دون دراسة الدافع الذى أدى إلى فرض مثل هذه الرقابة فى المقام الأول.

وتثير هذه القوانين بعض الأسئلة الملحة: ما هى تلك التهديدات الوهمية التى شكلت خطرًا على السلطة الإسبانية والتى حاولت هذه القوانين التصدى لها؟ وكيف أثرت هذه التهديدات على السياسات الإسبانية الخاصة بتعليم الهنود وتنصيرهم بالإضافة إلى الاتجاهات الخاصة بالحقيقة فى الأدب؟ على الرغم من أنَّ هذه المراسيم صدرت بدعوى حماية أخلاقيات الهنود، فإنها ربطت بين ما يقرؤه هؤلاء الرعايا وبين مدى إمكانية السيطرة عليهم. فلنتأمل هذه الوثيقة التى وجهتها الإمبراطورة إيزابيلا عام ١٥٣٦م إلى أنطونيو دى مندوزا، نائب الملك فى إسبانيا الجديدة بشأن "السيطرة المُحْكَمة" على الإقليم، فى الوقت الذى كان الإمبراطور يحارب المغاربة فى تونس:

Algunos dı´as ha que el Emperador y Rey mi Sen˜or proveyo´ que no se llevasen a esas partes Libros de Romance de materias profanas y fa´bulas por que los indios que supiesen leer no se diesen a ellos dejando los libros de buena y sana doctrina, y leye´ndolos no aprendiesen en ellos malas costumbres y vicios y tambie´n porque desde que supiesen que aquellos libros de historias vanas habı´an sido compuestos sin haber pasado ası´ no perdiesen la autoridad y cre´dito de nuestra Sagrada Escritura y otros libros de doctores santos, creyendo como gente no arraigada en la fe que todos nuestros

libros eran de una autoridad y manera. Y porque creemos que en la ejecucio'n de esto no ha habido el cuidado que debri'a mucho os encargamos y mandamos provea'is como de aqui' [en] adelante no se vendan libros algunos desta calidad ni se traigan de nuevo porque cesen estos inconvenientes, procurando que los espan˜oles no los tengan en sus casas ni permitan que indio alguno lea en ellos. Y porque somos informados que ya comienzan a entender grama'tica algunos naturales de esa tierra, mandare'is a los preceptores que les ensen˜an que les lean siempre libros de cristiana o moral doctrina.(٤)

[قبل بضعة أيامٍ أصدر الإمبراطور قراراً منع فيه إرسال القصص الخيالية التى تمتلئ بالأمور الآثمة غير الأخلاقية والأساطير إلى تلك الأراضى، خشية أنْ ينقاد الهنود الذين يستطيعون القراءة إلى ما تحويه هذه الكتب، وأنْ يهجروا الكتب ذات التعاليم القويمة، حيث إنَّ قراءة هذه الكتب تكسب المرء عاداتٍ سيئة ورذائل، وأيضًا خشية أنه بمجرد علمهم بأن هذه الكتب ذات الحكايات التافهة تم تأليفها دونما أدنى صلة بالواقع، فإنهم لن يؤمنوا بسلطة وفضل كتابنا المقدس والكتب الأخرى التى وضعها القديسون العَلاَّمَة؛ وعليه فبما أنهم أناسٌ لم يترسخ إيمانهم فسوف يصدقون أن جميع الكتب التى تصدر من قبلنا هى من نوعٍ واحد وذات سلطة واحدة. ومن دافع خشيتنا أنَّ الإجراءات اللازمة لتنفيذ هذا المرسوم لم تؤخذ بعين الاعتبار، فإننا نطلب منكم ونأمركم من الآن فصاعداً بالتحقق والتأكد من عدم بيع هذه النوعية من الكتب أو إحضارها من جديد، حتى يتم وضع حدٌ لهذه التأثيرات غير المناسبة، وأن تتحققوا ألا يحتفظ الإسبان بهذه الكتب فى منازلهم وألا يسمحوا للهنود بقراءتها، وقد نما إلى علمنا أن بعض السكان الأصليين قد شرعوا فى فهم قواعد الصرف والنحو، لذلك فسوف تأمرون معلميهم بأن يقرءوا لهم دائمًا من الكتب ذات التعاليم المسيحية أو الأخلاقية](٥).

إلا أنَّ المشكلة تكمن فى أن الهنود ليسوا فقط بقراءٍ مهرة، بل أيضًا يهتمون بالشكليات لدرجةٍ خطيرة، فبدلاً من أنْ تنطلى عليهم "أكاذيب" تلك القصص فحسب

(كما هو الحال مع القراء السذج)، فإنهم يقومون باستنباط تلك الأباطيل المروية وينقلونها إلى الإنجيل وبعض الكتابات المقدسة الأخرى، الأمر الذى يدفعهم إلى الشك فى الحقائق الدينية؛ وذلك لأنهم لا يستطيعون - أو لن يستطيعوا- التفرقة بين النصوص وفقًا لسلطتها ، حيث إن المقاربة التى يعقدها هؤلاء القراء المتخيلون بين المنتجات الثقافية الأوروبية، سواءً كانت مقدسة أو غير أخلاقية، تدفع بالإسبان تجاه فرض هذه الرقابة. وقد تم التأكيد على هذا الدافع من جديد فى خطابٍ آخر يشبه سابقه بصورةٍ كبيرة، وهو خطاب كتبه الأمير فيليب إلى المسئولين فى إشبيلية عام ١٥٤٣م، والتى كان يتم تصدير هذه الكتب الخطرة إليها:

[يتحتم عليكم أن تعلموا أن متاعب كثيرة سوف تنجم عن إرسال تلك القصص الحافلة بالأفكار الوثنية والبذاءات والخرافات أمثال كتب أماديس وغيرها من القصص الكاذبة إلى جزر الهند سالفة الذكر، وذلك لأن الهنود الذين يستطيعون القراءة سوف ينقادون وراء هذه القصص ويهجرون الكتب ذات التعاليم المستقيمة والقويمة، كما أنَّ قراءة هذه الكتب ذات الحكايات غير الواقعية سوف تعلمهم العادات السيئة والرذائل، وعلاوةً على ذلك، بمجرد أن يدركوا أن هذه القصص لم تحدث على الإطلاق، من المحتمل أن يفقد كتابنا المقدس والكتابات الأخرى للقدسيين العلامة قيمتها وسلطتها فى أعينهم، وعليه فسوف يصدقون بما أنهم أناسٌ لم يترسخ إيمانهم، أن جميع كتبنا هى من نوعٍ واحد وذات سلطة واحدة (٦).

على الرغم من أنَّ هذا المرسوم يطرح مشكلة اقتداء الهنود بهذه الكتب ("تعلمهم العادات السيئة والرذائل")، إلا أنه سرعان ما يعود إلى مصدر القلق الرئيسى الذى ظهر بوضوحٍ شديد فى مرسوم عام ١٥٣٦م، وهو أنه بمجرد أنْ يعلم الهنود أنَّ هذه القصص كاذبة - أى أنها تصف أمورًا لم تحدث على الإطلاق - فسوف يفقدون عندئذٍ إيمانهم بالإنجيل، فينهار السياق بحيث يصبح من المستحيل الإشارة إلى الفاعلية عندما يفقد الإنجيل مصداقيته، وبذلك تربط جملة [فإنهم لن يؤمنوا بسلطة وفضل كتابنا المقدس] بين فقد النص لسلطته وبين عدم إيمان القراء به. وبالتالى لا تكمن المشكلة القائمة فى الافتراض المطلق للحقيقة داخل كل نص ولا فى الإيمان بالقصص الخيالية (فيما قد يُعرَف "بمتلازمة دون كيشوت")، بل تكمن فى انتقال عدوى

القصصية من النصوص المُتَخَيلة إلى النصوص الدينية. لذلك تفرض مراسيم الرقابة نوعًا من الحجر التشريعى على القصص، تلك المنتجات الوافدة حديثًا من العالم القديم والتى تهدد حسن الأداء فى المستعمرات.

بتحديها لمفاهيم السلطة والانغلاق من خلال بنيتها الاستطرادية و"أكاذيبها" الخيالية، تضعف هذه القصص سلطة أى نصٍ آخر كبناء [٧]. فإذا كانت رواية دون كيشوت Don Quixote، للكاتب ثربانتس، تناقش مشكلة القارئ الساذج الذى يصدق فى حقيقة العالم الخيالى الذى تصوره القصص الخيالية، فإنَّ عمل الشاعر الإيطالى أريوستو، أورلاندو الغاضب Orlando Furioso (١٥١٦، ١٥٣٢) الأكثر شعبية، والتى جمع فيها بين الشعر الملحمى وقصص الفروسية ، هى المثال الأكثر خطورة على هذه المشكلة، وهى انتقال عدوى القصصية لتلوث كل النصوص وجميع المجالات[٨]. تُعد معالجة الشاعر للعجائبى كاشفة للزيف أكثر من كونها محيرة، على الرغم من أنه يعرض آليات الاحتمالية فى أكثر الخلفيات خياليةً. وربما يُعد أكثر المشاهد تأثيرا فى القصيدة - بالمعنى الحرفى والمجازى - هو رحلة الفارس أستولفو الشهيرة إلى القمر بحثًا عن عقل أورلاندو فى المقطعين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين من القصيدة، وتنطوى هذه الرحلة إلى أرضٍ بعيدةٍ ومجهولةٍ على درس فى القراءة، فمواجهة أستولفو لعالمٍ جديدٍ غير مألوفٍ علمته أن يتبع منهجًا تفسيريًا شديد الريبة، وقد كان الدرس الأول حول المنظور: حيث يعرب الفارس أستولفو عن دهشته إزاء القمر الذى يبدو صغيرًا جدًا عندما يُنظَرُ إليه من الأرض ولكنه فى حقيقة الأمر كبيرٌ للغاية (٨٢-٧١-٣٤)، غير أن الدرس الأكثر أهمية يأتى عندما يتسنى للقديس يوحنا - مصدر كلٍ من الإنجيل وسفر الرؤيا - أن يعطى للفارس المسافر درسًا عن الطبيعة النسبية للحقيقة، ويخبره أنَّ الرعاة يتحكمون فى كتابة التاريخ عن طريق توظيف الشعراء المفضلين لديهم، وأنه - يوحنا نفسه - ليس سوى واحدٍ من هؤلاء الكَتَّاب وأنَّ راعيه الخاص هو السيد المسيح. وها أنا أقتبس سطورًا طويلة من القصيدة لكى أنقل الإحساسً بالاستخفاف الساخر فى هذه السطور:

Non fu sì santo né benigno Augusto
come la tuba di Virgilio suona.
L'aver avuto in poesia buon gusto
la proscrizion iniqua gli perdona.
Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,
né sua fama saria forse men buona,
avesse avuto e terra e ciel nimici,
se gli scrittor sapea tenersi amici.

Omero Agamennòn vittorioso,
e fe' i Troian parer vili ed inerti;
e che Penelopea fida al suo sposo
dai Prochi mille oltraggi avea sofferti.
E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,
tutta al contrario l'istoria converti:
che i Greci rotti, e che Troia vittrice,
e che Penelopea fu meretrice.

Da l'altra parte odi che fama lascia
Elissa, ch'ebbe il cor tanto pudico;
che riputata viene una bagascia,
solo perché Maron non le fu amico.
Non ti maravigliar ch'io n'abbia ambascia,
e se di ciò diffusamente io dico.
Gli scrittori amo, e fo il debito mio;
ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io.

E sopra tutti gli altri io feci acquisto
che non mi può levar tempo né morte:
e ben convenne al mio lodato Cristo
rendermi guidardon di sì gran sorte.[1]

[أغسطس لم يكن جليلاً ولا كريمًا كما يردد فيرجيل عاليًا - وكان تذوقه الرفيع للشعر عوضا عن شروره. لا يستطيع أحدٌ أن يجزم أن نيرون كان شريرا - فقد كان يمكنه أن يتركَ اسمًا ناصعًا رغم جميع أعدائه فى الأرض والسماء - إذا عرف كيف يصادق الكتاب. / لقد جعل هوميروس أجاممنون يظهر فى صورة الضحية وأبناء طروادة مجموعة من الجبناء ، جعل من بينلوبى زوجةً مخلصةً لزوجها وضحيةً لآلافٍ من إهانات خُطابها. فإذا رغبت حقًا فى معرفة الحقيقة أعكس القصة: فقد هُزِمَت اليونان وانتصرت طروادة، وكانت بينلوبى عاهرة./ استمع على الجانب الآخر إلى السمعة التى خلفتها ديدو صاحبة القلب الطاهر: فقد قيل إنها عاهرة فقط لأن فيرجيل لم يكن صديقها.

لا تندهش إنْ وجدتنى غاضبًا وحانقًا ، ولو تحدثت عن ذلك بشيء من التفصيل - فأنا أحب الكتاب وأدين لهم بالولاء، لأنه فى عالمك كنت أنا أيضًا كاتبا. / وأنا فوق كل الآخرين اكتسبت شيئًا يعجز الدهر والموت أنْ يسلباه منى: لقد مدحت السيد المسيح وكافأنى بجائزة الحظ العظيم.][10].

لقد وضعت هذه الاكتشافات الأخيرة عن الطبيعة المنقوصة للروايات التاريخية جميع الكتابات فى سلسلة متصلة من القصصية، ناكرة لحقيقة حتى النصوص السماوية[11]. وكما توضح باتريشيا باركر، فإنَّ اعتراف القديس يوحنا يشكل فى حد ذاته تهديداً "يجعل من الإنجيل ذاته مجرد روايةٍ أدبيّة."[12] ويرجح يوحنا الإنجيلى أنَّ كلاً من النصوص السماوية والتاريخية قد تبدو حقيقية،إلا أنَّ السلطة التى ينطوى عليها كلٌ منهما تشكلها بصورةٍ أساسية المصالح الشخصية. وعلى الرغم من أنَّ ثواب القديس يوحنا قد يكون أعظم من الآخرين، فإن هذا الثواب جاء كجزءٍ من الاتفاق بين الراعى والكاتب، حيث يقوم الإنجيلىّ المُخْلِص، بوصفه "مقلداً للسيد المسيح"(١٠، ٣٥) ، بنسخ رسالته بإخلاص إلا أنه يفشى سر الخدعة: إنَّ الإخلاص له ثمن[13].

ويشكل ما جاء فى قصيدة أريوستو من رواياتٍ هدامة عن الكتابين الرئيسين للعهد الجديد، وهما إنجيل يوحنا وسفر الرؤيا، تهديداً مباشرًا لحقيقة الكنيسة أكبر

مما تشكله مجموعة من القصص الخيالية. لكن حتى لو كانت قصيدة "أورلاندو الغاضب" تمثل صورةً مبالغًا فيها، فقد لوحِظَ وجود نوعٍ مماثلٍ من الخطر في جميع القصص - وهو نوعٌ أقل تعمداً ولكن ليس بأقل خطورة من المساواة الخطيرة بين ما هو مقدس وما هو مدنس - وذلك كما توضح المراسيم التي تم إصدارها بشأن العالم الجديد. وقد أصبحت قصيدة أريوستو محور الخلافات الأدبية في أوروبا حول طبيعة القصص الخيالية، وهو أمر شغل النقاد على مدار القرن. وعلى الرغم من أنَّ هذه الخلافات غالبًا ما كانت تركز على المزايا والعيوب الشكلية الخاصة بالتنوع والتعددية، فإن النقاد قد اهتموا أيضًا بالتداعيات الايديولوجية لمفهومي الحقيقة والخيال - وهي القضية الأساسية التي تجسدها رحلة أستولفو بكل جرأةٍ، وبالتالي أصبحت جميع الأقلام على جانبي المحيط الأطلنطي تشير بأصبع الاتهام للقصص الخيالية على أنها خطر يهدد الحقيقة الثقافية والدينية.

غزو القصص الخيالية

قبل البحث في الطرق التي أثرت بها القراءة الهدامة على مصالح إسبانيا في العالم الجديد، أود أنْ أستعرض بإيجاز الآثار الإيجابية لقصص الفروسية على بناء الإمبراطورية الإسبانية. يمكن القول بثقة إن الحظر على الأدب التخيليّ كان موجهاً بصورةٍ أساسية إلى الهنود، حيث إن الأسرة المالكة استحسنت تأثيره على قُرائه الرئيسيين من المستعمرين الإسبان. فكيف أدت إذن القصص الخيالية إلى توسيع نطاق الغزو الإسباني ؟ إذا تأملنا الأمر من منظور قصص الفروسية، فإنَّ توسعات الغزاة الإسبان داخل الأمريكتين تبدو وكأنها نتيجة ثانوية لمجموعةٍ من الرغبات المُحبَطة. فقد تكون التوسع الإسبانيّ في الأساس من مجموعةٍ من الغزوات التي حدثت مصادفةً في أسلوبٍ مشابه للقصص الخيالية: فقد انطلق المستكشفون الإسبان في رحلة للبحثً عن إلدورادو إلا أنهم فشلوا في العثور عليها واكتشفوا عوضًا عنها بوليفيا، في حين قاموا بغزو فلوريدا أثناء بحثهم عن ينبوع الشباب الأسطوري[١٤]. إلا أنَّ رفض الأرض العنيد لإشباع رغبات الغزاة في هذه المطامع لم يضع حداً لهذا

التوسع، بل على العكس دفع به قُدمًا، حيث يعتمد المشروع البطولي المتسامي للتوسع الاستعماري إلى حدٍّ كبير على مقاومة الأرض له، وذلك لتبرير التقدم المستمر الخاص برغبتهم في الترحال(١٥). إن انطباع ليونارد عن هذه الظاهرة عجيبٌ للغاية - حيث تأسره فكرة الغازي المقدام الذي يقهر المستحيل في السعي وراء أهداف مستحيلة. على الرغم من هذه النزعة المثالية، فإن ليونارد يضرب العديد من الأمثلة الملموسة عن الدور الفعّال الذي لعبته الأبنية الأدبية في تغذية وتدعيم نوعٍ من الاكتشاف المُحاكي. وربما تُعد أوضح هذه الأمثلة على الإطلاق هي أسطورة محاربات الأمازون القويات، والتي ازدادت شعبيتها عندئذ بعد صدور رواية الفروسية «مغامرات إسبلانديان Las sergas de Esplandián»، وهي التكملة الأولى للرواية الأكثر شهرةً أماديس جولا Amadis de Gaula. ، فقد كان الإسبان على يقينٍ قويّ بوجود محاربات في هذه الأراضي الجديدة لدرجة أنّ بعض اتفاقيات الاستكشاف احتوت على إرشادات محددة للبحث عن قبائلهن(١٦).

من الواضح أنّ السعي وراء الأهداف الخيالية في الأراضي الحقيقية قد صب في مصلحة التاج الإسبانيّ، فمن خلال رؤية أنفسهم على أنهم مجموعة من الفرسان الأبطال، نجح الإسبان في استيعاب غرابة الأوضاع المحيطة بهم في العالم الجديد وفي إدخال أنفسهم في نوعٍ من الانتصار الخيالي، وهو انتصارٌ لم يعززه الحصول على تلك الأهداف الأسطورية بعيدة المنال، بل عززته الغزوات الهائلة والدمار الذي أنزلوه على حضارات السكان الأصليين في جميع أنحاء أمريكا. إذا كان الفرسان المسيحيون في العديد من قصص الفروسية - ومنها أورلاندو الغاضب - يحاربون أعداء هم المسلمين، فإنهم في النسخة الخاصة بالعالم الجديد يحاربون الهنود. على هذا النحو، صَوَّرَ النموذج الروائي الإسبان في غزوهم للأراضي الأمريكية على أنه نسخةٌ جديدة من حروب الاسترداد، فكما كافح الإسبان قديمًا لطرد المغاربة من شبه الجزيرة الإيبيرية، رسم الإسبان أنفسهم في صورة الفرسان الشجعان ورءوا أنفسهم ينتزعون الأرض من هؤلاء الكفار تمامًا كما فعل أسلافهم في إسبانيا(١٧). وبالتالي فقد ساهمت هذه الروايات في زيادة السيطرة والنفوذ الإسباني على الأراضي والشعوب الأمريكية، بالتحديد من خلال الخلط بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، وهو

الأمر الذى شغل علماء الأخلاق فى الحاضرة. وبغض النظر عن صفاته الخادعة، فقد لعب تأثير "دون كيشوت" دوراً فعّالاً فى إفادة القضية الاستعمارية، ولو كان ذلك بقدرٍ أقل من السحر والإنسانية.

لماذا إذن تم فرض هذه التشريعات ضد القصص الخيالية ؟ على الرغم من أنّ هذه القوانين استهدفت الهنود، فإن هذا الحظر ضد الأدب التخيلىّ كان سيترك أثرا على كلٍ من المستوطنين والسكان الأصليين على حدٍّ سواء. وتكمن المشكلة فى التوفيق بين الغزو الدينى والثقافى للعالم الجديد وغزو أراضيه، حيث يطمح التاج الإسبانىّ فى أن تكتمل عملية اعتناق السكان الأصليين للمسيحية بنجاح، وذلك من خلال هذه الرقابة المُحكمة، ولكنه لا يرغب فى الوقت نفسه أن يمحو من مخيلة الغزاة الإسبان التخيلات التوسعية والتى غذتها الروايات المدانة نفسها. وقد ازداد تعقيد هذه الازدواجية التى أظهرها التاج الإسبانى تجاه تجاوب القارئ نتيجة الازدواجية المتساوية تجاه النصوص ذاتها: حيث إنّ ذلك الحظر الذى فرضته إسبانيا على قراءة الهنود للأدب التخيلىّ لأنهم قد يخلطون بينه وبين الإنجيل يشير إلى اعتراف التاج الإسبانى نفسه (على الرغم منه) بوجود بعض التشابه الجزئى ، وإن كان ضئيلاً، بين النصوص المقدسة والنصوص الوثنية، وبالتالى، يقر الحظر المفروض على الأدب التخيلى لحماية النصوص الإنجيلية ضمنيًا أنه لا يوجد نصٌ مُحصَّن كلية، بحقٍ استثنائى يضمن أنه نص حقيقى.

تدريب القرّاء

لقد أدّى القلق بشأن المحتوى الحقيقى للنصوص المتداولة فى العالم الجديد إلى التأثير على سياسات إسبانيا بعمقٍ فيما يتعلق بالتعليم والتنصير، فعلى مدار القرن السادس عشر دار جدل من قبل السلطة الملكية حول صواب فكرة تعليم الهنود. ودارت تساؤلات مثل: إلى أى مدى يمكن تضمين القراءة؟ وهل سيتم تعليمهم بالإسبانية أم اللاتينية؟ وهل يمكن ترسيم الهنود كهنة؟ قامت التجارب التربوية الأولى فى الجزر الهندية بتقسيم المسئوليات بين الكنيسة والأوصياء encomenderos، وهم

الإسبان الذين سخَّروا العمَّال الهنود، في مقابل منحهم الإرشاد المسيحي ، وقد تلقى المستعمرون أوامر بتعليم أولئك "الأكثر قدرة" من بين رعاياهم [١٨]. وهناك نموذجٌ مبكرٌ آخر للتعليم من خلال التعليم عن طريق نموذج أو مثال داخل طبقات السكان الأصليين: حيث يتعين على الهنود المتعلمين، أبناء النبلاء أو الزعماء، أن يقوموا بدورهم بتعليم عامة الهنود.

من خلال نماذج التعليم تلك، يمكن ملاحظة إلى أي مدى تَزَامَن تهديد القراءات المحظورة للهنود مع التسلسل الهرمي للسكان الأصليين الذي دعم قيمه الخاصة بدلاً من نقل قيم المستعمرين، ولقد اختار الإسبان تعليم النبلاء من الهنود لكي يعززوا التسلسل الهرمي القائم[١٩]. ولكن بعدما تعلم النبلاء، لم يتقبلوا بأن يصبحوا رعايا خاضعين للأسياد المستعمرين، ولكن بالأحرى نظراءهم. فهل يمكن أن يصبح القرَّاءُ المعارضون قادةً معارضين؟ من الجدير بالذكر، ودون إضفاء صفة الرومانسية على تلك الاحتمالية، فإن الهنود الذين تحدُّوا الحكم الإسباني في العالم الجديد هم أنفسهم من استحضروا المساواة الظاهرية بين طبقات السكان الأصليين الموجودة سابقًا وأولئك من الإسبان، كدليل على أن السكان الأصليين يمكنهم تحقيق الحكم الذاتي [٢٠]. وبمرور القرن، أصبح الإسبان يشعرون بقلقٍ متزايد حيال السلاسة الفكرية التي اكتسبها السكان الأصليون في دراساتهم، وقد أصبح لدى السلطة الملكية عزمٌ غير مؤكدٍ على أقل تقدير ، على جعل الهنود رعايا بشكلٍ كاملٍ.

لقد جعلت القراءة الهنود على قدم المساواة مع مستعمريهم بطريقةٍ مقلقة، خاصةً عندما تعلموا قراءة اللاتينية، وقد قام رهبان الفرنسيسكان في إسبانيا الجديدة، التي ربما شهدت أكثر المحاولاتً مثالية وكمالاً لتعليم الهنود، ببذل جهود على نطاقٍ واسع لتعليم اللاتينية بشكلٍ واسع في مدرسة سانتا كروز في تلاتيلولكو وجامعة المكسيك، التي تم تأسيسها في منتصف القرن. ودار جدلٌ مهم حول إذا كان من الحكمة إضفاء طابع أوروبي على الهنود من خلال تعليمهم لغة علم اللاهوت، وكان هناك بشكلٍ عام تردد فيما يخص السماح للهنود بقراءة النصوص بحريِّة مثل الإنجيل، وهو ما أربك الفكر الأوروبي[٢١]. ويجب ألا ننسى أن هذه الإتاحة المباشرة كانت واحدة من

الاختلافات الرئيسية بين كنيسة روما ومؤيدى إصلاح الكنيسة، الذين طالبوا بتشجيع فكرة قراءة العامة للإنجيل باللغة العامية، حيث إن تعليم الهنود قراءة الكتاب المقدس باللاتينية يعنى السماح لهم بتجاوز التسلسل الهرمى للكنيسة والتمتع بقراءة الكتاب المقدس على النهج البروتستانتى بلا وساطة، حتى وإن كان بلغة روما. ومرةً أخرى نرى تلميحا بأن القراءة - والتعليم بشكلٍ عام - قد سمحا للهنود بالتملص من السيطرة الثقافية للإسبان الذين قاموا بتعليمهم، فعندما قام حاملو الشهادات القليلون الذين تدربوا فى تلاتيلولكو بمناقشة البلاغة باللاتينية مع الرهبان، فإنهم تجاوزوا بذلك العامية وارتقوا إلى درجة الثقافة الكلاسيكية التى اعتز بها الأوروبيون كثيراً. فقد تمكن الفرنسيسكان، على الأقل أثناء هذه المرحلة المثالية، من إدراك هذا التحول للسكان الأصليين ليصبحوا نظراءهم من الناحية الثقافية.

لقد أدَّى التحول الذى حدث من خلال التعليم إلى تهديد التسلسل الهرمى الاستعمارى فى جبهات عديدة. ومن بين الأمثلة الرائعة لنتائج التعليم الفرنسيسكانى هو مثال دون بابلو نازاريو دى زالكوتان (Don Pablo Nazareo de Xalcotan)، الذى كتب سلسلةً من الخطابات باللاتينية إلى فيليب الثانى يلتمس فيها استعادة امتيازات النبلاء الخاصة به ، بما فى ذلك الحق فى حمل الأسلحة وركوب الخيل [٢٢]. واحتج دون بابلو ببراعة بأنه من شعب التولتك، وليس شعب مكسيكا (آزتك)، وهو بذلك قد عانى من حالتىّ غزو؛ ومن خلال وضعه مسافة بينه وبين أولئك الذين هزمهم الإسبان، فقد طالب بالحقوق نفسها التى يتمتع بها الإسبان. وتكشف خطابات دون بابلو باللاتينية ليس فقط عن قراءته المتمعنة للإنجيل، ولكن أيضًا عن إلمامه بالقانون الرومانى، وحتى بالشاعر الرومانى أوفيد[٢٣].

ولكن وبينما ينظر النقاد إلى دون بابلو نازاريو على أنه "النموذج الأولى للرجل الهندى المتثاقف" [٢٤]. والذى ميزته الدعاية السياسية الإسبانية بالإضافة إلى الإرشاد الدينى، أعتقد أن بحثه عن الإنصاف ربما يُفسَّر على أنه تحدٍّ كبير للسلطة الإسبانية، حيث إنَّ دون بابلو يمثل تهديدات المُحاكى المماثل - ولكنه مختلف فى الوقت ذاته: فقد قدم له الإسبان الأساسيات الثقافية لتفنيد الاختلاف الأساسى بين المُستعمِر والمُستعمَر عندما منحوه التعليم الإنسانى. وفى صياغة مايكل تاوسيج الإيحائية، تؤثر

النسـخـة - وهـى هنا الرعيـة من السكان الأصليين - على الأصل من خـلال اتخـاذ سمـاتها[٢٥]. ومن هذه الزاوية، يُعد التحول الذى حدث لدون بابلو أكثر تعقيدًا وأقل خضوعًا لإسبانيا مما قد يوحى به مفهوم "التثاقف" (acculturation) ، حيث إنه يتحدى الامتيازات الخاصة بالرعايا الإسبان، وبذلك فإن تطويع دون بابلو للثقافة الأوروبية من أجل تحقيق أغراضه يستغل ببراعة عدم استقرار المحاكاة فى المواجهة الاستعمارية لتحقيق أهدافه الخاصة. فبينما يمنح الفرنسيسكان المعرفة، فإن الاستخدام الإستراتيجى للطالب لما تعلمه فى تقليدٍ مدروس للأشكال الثقافية الإسبانية هو ما يكشف عن القوة الحقيقية للتعلم، وخاصة تعلم اللاتينية. ويتعامل دون بابلو، الذى ينسب لنفسه صفة النبيل، مع تعلمه لثقافة المستعمرين، باعتباره "نموذج عمل" يمكنه من تحديد ادعاءاته ومطالبه المحلية المُلحة بالتعويض. إن النموذج الذى طرح فى الأصل لتثاقف السكان الأصليين أصبح شكلاً من أشكال المقاومة، وإن يكن ذا نطاقٍ شخصى ومحدود.

عندما يقدم دون بابلو نفسه باعتباره نظيرًا لأى مواطنٍ إسبانى أصلى، فهو يقترح قراءةً شكليةً لميزاته التى تضعف الفروق بين المُستعمِرين والمُستعمَرين ، حيث إن إعادة تفسيره للتسلسل الهرمى الاستعمارى يُظهر بناء الاختلاف الذى يعتمد على التعصب الحضرى، ومن ثمَّ توحى دعواه بأن النزعة التأويلية القوية لإسبانيا هى فقط التى يمكنها أن تمنع القراءات المعادية للاستعمار وفى داخله أيضًا. ويكشف قلق السلطة الملكية بشأن ازدراء القراء من السكان الأصليين لما هو عجائبى، والذى بدأ به هذا الفصل، عن الإقرار بإمكانية التفسير. وكما قد تقر السلطة الملكية ، فإن القصص الخيالية والكتابات المقدسة المُصدَّرة للعالم الجديد تقدم عجائب مماثلة مسردة؛ وما يميزها هو حكم تقديرى استنتاجى.

إن التهديد يكمن فى التماثل بين القصص الخيالية والكتابات المقدسة ، فوجود صورة مماثلة داخل "النص" الأكبر للثقافة الاستعمارية يحذف بصفة مستمرة الفروق المحورية فى الأيديولوجية الاستعمارية. وإن تعذر التمييز حقا بين النصوص الخيالية والنصوص المقدسة، وبين الرعايا من السكان الأصليين والحكام المستعمرين، ستختفى التسلسلات الهرمية الأرثوذكسية، والأدهى من ذلك أن التهديد النابع من المحتمل

يحدث على المستوى النصى، مثلما يحدث على المستوى التاريخى، فعلى المستوى النصى، تشترك روايات الفروسية مع النصوص المقدسة فى ظاهرة مؤثرة: ألا وهى فكرة التكرار الخادع، فبينما يتم إغواء الفرسان الشجعان بالأشباح الشريرة فى صورة فتيات يعانين من محن أو فى صورة قصور رائعة، تحذر النصوص الدينية من مكر الشيطان المضلِّل، أما على المستوى التاريخى، تتسبب مشكلة أشباه الشيطان فى إرباك عملية التنصير فى العالم الجديد، وحتى مع انتشار المسيحية، تجد الرهبانية صعوبة فى تمييز الصور المماثلة "الشيطانية" للتضحية بالذات، وزيارة الأماكن المقدسة، وطقوس التطهير - مظاهر ديانات ما قبل الإسبانية المحفوظة بطريقة ذكية - من العبادات "الحقيقية"(٢٦). عندما يعتنق السكان الأصليون الدين المسيحى من خلال أداء هذه الشعائر، لا يتمكن الإسبان من تحديد مدى "صدق" هذا الأداء، ومن ثمَّ يتيح هذا الإخفاء الاستمرار لديانات السكان الأصليين، وخاصةً فى المناطق المنعزلة، بأقل قدر من التكيف التوفيقى(٢٧).

سرعان ما نشرت الأوامر القمعية الصادرة من مجلس ترينت Council of Trent (٦٣-١٥٤٥) القلق فى العالم الجديد حول تعليم النخبة الهندية، وفى عام ١٥٦٣، قام المجلس بتعزيز التسلسلات الهرمية القائمة بإصدار أمر بوجوب قيام الأساقفة بترجمة التعاليم المسيحية والأسرار المقدسة إلى اللغة العامية، وذلك حتى يتمكن القساوسة من توصيلها إلى المؤمنين بالمسيحية. وكان الأساس الأوروبى المنطقى لمثل هذا القرار الفورى، ومثلما حدث مع العديد من أوامر مجلس ترينت، هو البروتستانتية، التى اجتذبت العديد من المؤمنين بالمسيحية بالتحديد بسبب إتاحة قراءة النصوص المقدسة مباشرةً بالعامية، ولكن التجربة الأمريكية المعاصرة فيما يخص مواجهة القراء الذين يسيئون تفسير النصوص المقدسة ويستخدمونها لأغراضهم الخاصة، جعلت الإسبان يشعرون بحالة من القلق تجاه نشر الحقائق الدينية والثقافية بشكلٍ غير خاضع للرقابة.

لقد ركز التحول التدريجى نحو وقف تعليم الهنود على مشاكل القراءة والتفسير، ففى إسبانيا الجديدة قررت المجالس الدينية الإقليمية التى عُقِدَت بين عامىّ ١٥٥٥ و١٥٦٥ إقصاء الهنود من الرُتب المقدسة، وأوصت بمنعهم من قراءة النصوص

المطبوعة أو المخطوطات[٢٨]. وبحلول عام ١٥٨٠، قام كاهن يُدعى مارين بحث الملك على منع اليسوعيين من منح الهنود التعليم العالى، مؤكدًا على مخاطر القراءة الابتداعية بوضوح، ومستحضرًا شبح اللوثرية:

[فى الهند أو الصين، حيث يملك الهنود المدارس، ويوجد بينهم الفلاسفة، يبدو من المناسب أن يكون لدينا مدارس أخرى، يديرها كبار الكاثوليكيين والفلاسفة للتغلب على أخطائهم. ولكن يجب على أولئك الذين يميلون إلى العقيدة المسيحية، والذين يتمتعون بفكرٍ هادئ ورصين، ألا ينصرفوا إلى علومٍ أخرى، خشية أن يتخفَّى الشيطان فى صورة أحدٍ منهم، لا قدر الله، ويخترع بدعًا جديدة، مثل مارتن لوثر، وخوفًا من أن يعطوا معانى أخرى مزيفة للآداب والعلوم التى تعلموها] [٢٩].

يتصور الكاهن نموذجًا ميالاً إلى الصراع، حيث تتصارع فيه المسيحية مع ثقافاتٍ أخرى تضمن وجودها، مثلما فى الثقافات القديمة والمبجلة فى الشرق الأقصى أو فى الهند، ولكنه يحتج بأن الفراغ الثقافى المزعوم لدى المواطنين الأمريكيين الأصليين يجعلهم فريسة لحيل الشيطان إذا حصلوا على التعليم، فمثل مارتن لوثر، قد يأتون بتفسيرات جديدة محظورة، وفى الواقع، مثلما يوضح مثال دون بابلو نازاريو دى زالكوتان، كان الهنود على أتم الاستعداد لاستثمار التعليم الذى يتلقونه فى محاولة لمقاومة فساد الغزو، وكان ذلك بالطبع هو سبب الاهتمام العاجل بقراءاتهم المغلوطة.

البطولات الحضرية

فى ظل المناخ المضطرب لحركة الإصلاح المضاد، أصبحت كل القصص محل شكٍ مجددًا، وصارت القراءة ذاتها محفوفة بالمخاطر. دارت النزاعات الأدبية الأوروبية التى دامت من منتصف القرن السادس عشر وحتى نهايته فى سياق أيديولوجى قمعى على نحوٍ متزايد. وقد تماشى التركيز الجديد والمفرط غالبًا على القيود والمميزات الخاصة بفن الشعر Poetics عند أرسطو مع شك كنيسة مدينة ترنت العميق فى الصلة بين الحركة الإنسانية والبروتستانتية[٣٠]. ويُعد توركاتو تاسو هو الشاعر الذى تجمع كتاباته بين مجموعتى القيود – الكلاسيكية والمعاصرة – بأسلوب شديد

التشويق، ففى إيطاليا التى كانت مستعمرة إسبانية بشكلٍ كبير، قام تاسو بإعادة صياغة الفانتازيا الملحمية لتوسيع الإمبراطورية المسيحية من أجل تنقيح كلٍ من البدع الدينية والأدبية.

على الرغم من اعتبار كلٍ من قصيدتى "تحرير أورشليم" liberate Gerusalemme (١٥٨١) و"فتح أورشليم" Gerusalemme conquistata (١٥٩٣) عادةً عملين مختلفين، وجِدَت قصيدة تاسو فى الحقيقة فى عددٍ من الأشكال المتوسطة، وقد بدا عازفًا عن تثبيت نصه فى نسخةٍ واحدةٍ يمكن أن يتم مهاجمتها من النواحى الجمالية، أو الدينية، أو السياسية؛ حيث يمكنه تحقيق نوع من النص "الطليق" الذى يكون متجاوبًا مع النقد بلا حدودٍ فقط من خلال المراجعة الدائمة، وتُظهِر دفاعات تاسو المتكررة عن كتاباته اهتمامًا قويًا بالتأثيرات المحتملة للقراءة على السلطة، والتى تتخطى الاعتبارات الجمالية الأرسطية، ويشبه قلقه القلق نفسه الذى يشعر به المراقبون الإسبان، أو المعلمون فى إسبانيا الجديدة، حيث يصارع من أجل وضع شعره فى مركزٍ معين بين الكتابات الأكثر مبيعًا، والتى أرَّقت السلطة الملكية الإسبانية: "أورلاندو الغاضب"، والقصة الخيالية غير المترابطة لوالده، "أماديجى" Amadigi، وهى نسخة شعرية من أماديس جولا [٣١]. وربما الأكثر إثارة هو محاولة تاسو على مدى حياته التوفيق بين الجاذبية الأدبية الكبيرة للقصص العجائبية – مثلما يتضح فى قصيدة "أورلاندو الغاضب" الشهيرة جدًا لأريوستو – مع الاحتمالية التاريخية والجدية اللتين سعى إليهما فى أعماله. ويحاول تاسو تصحيح الهدم الذى أحدثه أريوستو للحقيقة المسيحية، ولكنه يجد أنه من المستحيل الانصراف عن القصص الخيالية، بغض النظر عن مخاطرها، كما تثبت كتاباته النظرية جهوده المستمرة لجذب القراء عن طريق دمج القصص المدهشة مع الشعر الملحمى، دون التعدى على الرب المسيحى "الحقيقى".

تم تفسير قلق تاسو فيما يخص مفهوم الحقيقة مقابل القصص الخيالية على أنها ظاهرة أدبية أوروبية بكل معنى الكلمة، وسوف أناقش هنا فكرة أنها تقوم بعرض التجربة الأمريكية فى القراءة، وتقلباتها بين التفسيرات النصية المسموحة والممنوعة فى المشهد الأدبى الأوروبى. إن عوامل التأثير المضاد للاستعمار لا تزال بحاجة للتحديد؛ وربما تكون حالة تاسو فريدة، على الرغم من أنها حالة مهمة بالطبع. وقد تختلف

تأثيرات القراءة فى العالم الجديد أيضًا بالنسبة لنزاعات أخرى أو أجناس أدبية أخرى، ومع ذلك سأقترح بعض الأساليب لاستعادة تلك التأثيرات من خلال تحليل الأثر الزائل للعالم الجديد فى إنتاج تاسو النظرى والأدبى. وفى السنوات الأخيرة، قام النقاد بدراسة كتابات تاسو المتباينة حول العالم الجديد بنجاح ؛ حيث يحدد هذا الفصل تلك التمثيلات داخل السياق الأكبر للمحاكاة والإمبراطورية، مقدمًا القراءة فى العالم الجديد فى المناقشات الأدبية فى العالم القديم(٣٢).

يصوِّر تاسو فى قصيدته المثل الأعلى للمسيحية المحاربة، والتى كانت مصدرا لجميع قصص الفروسية: الحرب الصليبية الأولى، تحت قيادة جودفرى حاكم بولون Godfrey of Bulloigne، فاختياره للموضوع يبوح تمامًا بما لا تتكلم عنه القصيدةُ: فى القرن الذى شهد اكتشافاتٍ عظيمة فى كلٍ من جزر الهند الشرقية والغربية، والتنصير الكبير الذى حدث للسكان الأمريكيين الأصليين، يتخيل تاسو إمبراطورية أوروبية تركز بشدة على الشرق الأدنى، ويتم تصوير الحملة الصليبية على أنها عودة "لتحرير القبر العظيم للسيد المسيح " – أى إعادة كل ما ينتمى للمسيحية المحاربة التوسعية. لقد انضم المحاربون المسيحيون من جميع أنحاء أوروبا للحملة الصليبية، فى فانتازيا تاريخية تسمح لتاسو بالتعليق على الانشقاقات المعاصرة التى قسَّمت الكنيسة المسيحية بشدة، وبالإضافة إلى ذلك، تم التغاضى عن الانتصارات الحديثة ضد الأتراك، مثل معركة ليبانتو، التى عززت السلطة الإسبانية فى أجزاءٍ كبيرةٍ من إيطاليا، لصالح حادثة تاريخية بعيدة (٣٣). ومن ثمَّ يقلل تخيل تاسو لإمبراطوريةٍ مسيحيةٍ موحدة، والذى ينطوى على مفارقة تاريخية، من العديد من الانقسامات، السياسية والدينية، فى أوروبا فى القرن السادس عشر، بالإضافة إلى المواجهات المعاصرة بين المسيحية وآخريها. فأوروبا التى تخيلها – التى ترتبط ارتباطا وثيقا وواضحا بالعالم المسيحى- تُخفى المنافسات الاستعمارية والدينية المريرة التى ميزت عصر الشاعر.

إن هذا لا يعنى أن قصيدة تاسو تنقل بوضوح الوحدة الأوروبية وسمو المسيحية، حيث يفتقد القائد المسيحى الجاذبية بشكل ملحوظ، بينما يتم تصوير مدينة القدس المحاصرة وسكانها بشكل ينطوى على التعاطف. ولكن يتم سد تلك الفجوات

الأيديولوجية بوضوح: مثلما أوضح ديفيد كوينت، تقدم القصيدة أحيانًا شخصيات متمردة التى ربما تتحدّى الأرثوذكسية الدينية ، مثل الفارس المتمرد أرجيلانو والمحاربة الحبشية كلوريندا ، فقط لاحتوائهم(٣٤). بالإضافة إلى ذلك، يحاول الشاعر نفسه تبرئة القصيدة من خلال كتاباته النقدية، ماضيًا بجدية فى تثبيت معنى صوره المجازية، كما فى "المجاز فى القصيدة" Allegory of the Poem الذى أضافه لقصيدة "تحرير أورشليم" بعد نشرها، وتُعد هذه الجهود بلا شك استجابةً للسياق القمعى الذى وجِدَت فيه القصيدة، ولن تُجدى لحل مشكلة عقيدة تاسو الأرثوذكسية.

لقد فشل تفرُّد مشروع تاسو فى إرضاء جميع القراء، وكان الهجوم على قصيدة "تحرير أورشليم" بمقارنتها سلبًا بالاستطرادات القصصية الخيالية البارعة فى "أورلاندو الغاضب"، فدافع تاسو عن قصيدته من خلال وضع مشاكلها فى ضوء دينى وسياسي: حيث يقترح أن القدر الكبير من الخيال القصصى يوازى الوثنية وعدم الاستقرار السياسى، بينما يوازى التميز الملحمى السلطة المسيحية المطلقة (٣٥). ولكن سعى تاسو أيضًا لمخاطبة النقد المضاد، بأن قصيدته اشتملت على عناصر خيالية كثيرة جدًا بالنسبة لملحمة مسيحية(٣٦). وعلى الرغم من أنه انتقد قصيدة "أورلاندو الغاضب" واصفًا إياها بعبارة "animale d'incerta natura" (٣٧). هجين أو حتى حيوان بشع، وأنها تتضمن الملحمة والقصص الخيالية بشكلٍ متضارب – فإن قصيدته ذاتها تستحق وصفًا مماثلاً. وقد ذكر تاسو فى " المجاز فى القصيدة " الذى نشره مصاحبًا لقصيدة "تحرير أورشليم": "الشعر البطولى، مثل الكائن الحى الذى تمتزج فيه طبيعتان مختلفتان، يتكون من المحاكاة والمجاز" (٣٨). وليس واضحا أن التفسير الأخلاقى لما يسميه تاسو "مجاز" ينقذ القصيدة من البشاعة نفسها التى اتهم بها قصيدة "أورلاندو الغاضب."

يتصارع تاسو فعليًا فى جميع كتاباته النظرية عن الشعر مع القوة الساحرة للقصص العجائبية، فى كتابه الأول مقال فى فن الشعر Discorsi dell' Arte Poetica (حوالى عام ١٥٦٧)، والذى توسع ليصبح فيما بعد مقالا فى الشعر الملحمى Discorsi del Poema Eroico فى عام ١٥٩٤، بالإضافة إلى "Apologia in difesa

الاعتذار فى الدفاع عن "قصيدة تحرير أورشليم" della " Gerusalemme liberate" (١٥٨٥). ويدرك الشاعر بالفعل فى Discourses المقالات الأولى الحاجة إلى القصص من أجل مواجهة القصص الأخرى، وعلى الرغم من أنه يجادل بأن الشعر يجب أن يكون قبل كل شىء له صفة الاحتمالية، فإنه يتصور إمكانية دمج الاحتمالية والدهشة:

هناك بعض الأعمال التى تتخطى قوة البشر، والتى ينسبها الشاعر للرب، وملائكته، وللشياطين، أو أولئك الذين مُنحوا هذه القوة من الرب أو من الشياطين، مثل: القديسين والسحرة والجنّيات. إذا تم اعتبارهم بصفتهم، فهذه الأعمال تبدو عجيبة ومدهشة؛ وفى الحقيقة، يُطلَق عليها بصفة عامةً معجزات. ولهذه الأعمال صفة الاحتمالية إذا وجِّه الاهتمام إلى التأثير والقوة التى صنعتها. وبما أن شعبنا قد تشرَّب هذا الرأى وهم لا يزالون صغاراً فى المهد، وبما أنها معتقد ثبته لديهم قادة الإيمان المقدس (أى أن الرب، وكهنتة، والشياطين، والسحرة، يمكنهم بأمره أن يقوموا بأعمال عجيبة خارقة لقوى الطبيعة) وهكذا فى النهاية، بما أنهم يقرءون ويسمعون كل يوم عن أمثلة جديدة تُروَى لا يبدو الأمر متجاوزاً للاحتمالية ... كذلك هو الحال بالنسبة للقدماء، الذين عاشوا فى ضلال دينهم المزهو، لا تبدو هذه المعجزات مستحيلة والتى رواها عن آلهتهم ليس فقط شعراؤهم، بل أحياناً المؤرخون- حتى وإذا اعتبرها المتعلمون مستحيلة (كما كانت)، فإن رأى الجمهور يكفى الشاعر هنا، كما فى أشياءٍ أخرى كثيرة؛ وفى أوقاتٍ كثيرة، يتخلى عن حقيقة الأشياء التى اعتاد عليها ، ويتمسك برأيه بشدة (٣٩).

إن تاسو هنا شخصٌ يتسم بأكثر من الواقعية - فهو يؤمن فى الحقيقة بالنسبية، ولكى يعبر عن الجاذبية الهائلة للقصص الخيالية فى قصيدة "أورلاندو الغاضب" فى سياق مسيحى، يقترح تاسو تطويع العجائبية للمنطق المسيحى، ومن ثمَّ يحل هبوط ميخائيل رئيس الملائكة فى المقطع التاسع من قصيدته محل الفكرة الكلاسيكية لهبوط رسول الرب من الجنة، ويرسخ الغرض الإلهى لما سوف يحدث فى أرض المعركة (٤٠). ولكن هذا النوع من صنع المعجزات، وخاصةً المنطق الذى يقترحه تاسو، يضع الشاعر

بالأحرى فى موضع لاهوتى شائك من محاكاة حقيقة الرب، حتى وهو ينتهز الفرصة ويضع قصته فى هذا النطاق الضيق بين حقيقة الإيمان وإيمان القراء بها. وفى إطار هذه الصيغة، يبدو من المستحيل أن يستخدم الشعر الحقيقة الدينية دون التعامل معها على أنها لها صفة الاحتمالية. إن محاولة تحييد العجائبية عن طريق وضعها فى سياق لاهوتى صحيح تؤدى فقط إلى تورط الشاعر فى جدالٍ أكبر.

ويستفيض تاسو فى البحث فى مشكلة الحقيقة الدينية، ويقترح أن يبحث الشاعر عن موضوع لملحمته فى "يوميات الدين الحقيقى، ولكن لا يكون لها هذه السلطة العُظمى بحيث لا تسمح بتعديلها " (٤١). وعلى ما يبدو فإن الموضوع المناسب لقصيدةٍ ملحمية يتحدث فيها الشاعر عن موضوعٍ دينى يجب أن يكون "غير حقيقى بالشكل الكامل". وبالتالى إن استطاعت الحقيقة الدينية إلقاء ظلالها على العمل الأدبى بهذه الطريقة، فربما لن يكون هناك فارق أساسى بين الاثنين، وبذلك تكون الحلقة قد اكتملت، وأصبحت دعوى تاسو للنص الذى له صفة الاحتمالية تبرر منطق الملكية الإسبانية فى منع الهنود من قراءة الأدب التخيلى، والمُفاد من ذلك أنه لما كان تاسو يحافظ على النقاش حول المعجزات المسيحية فى كتابه «المقالات»، فهو يخفى الإيعاز الواضح باختيار موضوع دينى شبه موثوق به، يختفى وسط كم كبير من الاختلافات اللاهوتية السكولاستية:

تتميز الكتابات الكنسية والروحية بسلطة أكبر، إذا أمكننى طرح الأمر هكذا، فكما قال القديس توما، إن كل ما هو روحى مُقدسٌ على الرغم من أن كل ما هو مُقدسٍ ليس بالضرورة روحيًا. إن الكتابات الأخرى دون شك تمتلك سلطةً أقل، لذلك فمن الأفضل ألا يدنو الشاعر من الكتابات التاريخية من الطراز الأول؛ حيث ينبغى تركها فى صورتها النقية وحقيقتها البسيطة، فلا سبيل معها للاكتشاف ويصعُب للابتكار أن يتخذ أى منحى فيها، علاوةً على أن من لا يبتكر ولا يقلد إنما يحصُر نفسه فى التفاصيل الواردة فيها، ولا يُعد شاعرًا بل مؤرخ (٤٢).

قد يُعتبر أحيانًا تفسير المعجزات على أنها من صُنع الرب للحفاظ على القصص الخيالية حلاً للشاعر العاجز إبداعيًا، فى حين أن بناء الأبيات الشعرية على شبه حقائق دينية يبدو مسعىً أكثر صعوبة. وتوضح الصياغة الحذرة لتاسو فى المقالات

اللاحقة بشكل جيد العثرات التى تواجه الشاعر عند كتابة ملحمة مسيحية، فكاتب مثل هذا النص مُقيد من جميع الجوانب: ففى حالة كانت أبيات الملحمة "مبتكرة" – أى لها صفة الاحتمالية فحسب – فهى تتحدى حقيقة الدين التى قامت على أساسه، ومن الناحية الأخرى، إن كررت القصيدة "الحقيقة" فربما تنتقص بذلك من تفرُّد تلك الحقيقة، فضلاً عن افتقارها للسمة الشعرية المميزة للابتكار، والتى تميز كتابة الشعر.

وحتى بعدما نقح تاسو نظريته الشعرية ، ظلت مسألة اللياقة فى قصيدة "تحرير أورشليم" مصدر قلق له. وقد دافع عنها فى كتاباته النظرية والنقدية وعكف على العمل فى النسخة المُنقحة، والتى عُرفت فيما بعد باسم قصيدة "فتح أورشليم"، وأيًا كانت الطاقات التحررية فى قصيدة "تحرير أورشليم" فقد خبت على ما يبدو فى القصيدة المنقحة، تلك القصيدة التى – ربما نتيجة عقيدتها التقليدية الراسخة – لم تحقق قط تلك المرتبة الأدبية المتميزة مثل سابقتها. وإذا كان تفرُّد "تحرير أورشليم" يهدف إلى الإضافة إلى القصص الخيالية عند أريوستو فى ملحمته "أورلاندو الغاضب"، فإن قصيدة "فتح أورشليم" تأخذ أيديولوجية تاسو الفردية إلى نطاق أبعد من ذلك: حيث تُخمِد القصيدة المُنقحة بشدة من الطاقات الحسية الهائمة التى تزخر بها النسخة المبكرة وتستبدلها بالتركيز الضيق على الجانب الروحى، وينعكس هذا المنظار الضيق ومقاومة حالة الهيام على جغرافية القصيدة، والتى أصبحت مقيدة بالمثل.

إن المغامرة الأيديولوجية التى تحويها قصيدة تاسو يمكن أن تتحدد من خلال البحث الدقيق فى جغرافية القصيدة عن معالم التطبيق الشعرى العملى؛ فمثلاً ما هى الأسباب وراء الاختفاء التدريجى لفكرة الاستكشاف الغربى من القصيدة؟ وإلى أى مدى تمكن لجوء تاسو إلى المشهد المرتبط بالكتاب المقدس من حل مشكلات الحقيقة والتمثيل التى تلاحق مشروعه الشعري؟ تدعم كتابات تاسو النقدية قراءةً ذات دلالة: تظهر قارة أمريكا فى كتابه "المقالات" اللاحق على أنها الدواء للإبداع السقيم للشاعر المسيحى، بتقديمها كمادة "مُكتشفة مؤخرًا" تمتاز بالحداثة، ولأنها غير معروفة، فهى ذات مصداقية (٤٣). ومع ذلك فإن المداواة الشعرية تمثل أيضًا المغامرة الفكرية للذهاب إلى ما وراء أعمدة هرقل، والتى لا يستطيع تاسو تبريرها:

يظن الكثيرون، سيدى ، بأن الذى حدث نفسه مع أنبل الفنون والعلوم قد حدث مثله مع الشعوب والأقاليم والأراضى والمحيطات؛ فعدد منها لم يعرفه القدماء ولكن تم اكتشافها حديثًا وراء أعمدة هرقل وحتى الغرب، أو بالفعل وراء المذابح الكنسية التى أقامها الإسكندر فى الشرق، فقد قارن القدماء إنجازات الفنون الشعرية والبلاغية بالأهداف والعلامات الأخرى التى وضعوها كحدود لا يتخطاها الملاحون الجبناء ، ولكنى كما لا ألوم على الجرأة والشجاعة التى تهتدى بالعقل، فلا أمدح أيضًا الجسارة والجراءة دون ملازمتها للتروى والتفكير؛ وذلك لأنى أعتبر أنه من الجنون أن يتمنى أى شخص خلق فن جديد من قبيل الصدفة، واختلاق الفضيلة من الرذيلة، وحصافة العقل ورجاحته من الطيش والرعونة (٤٤).

وكما لاحظ سيرجيو زاتى، فإن تاسو هنا استخدم الصور المجازية المرتبطة بالاستكشاف لتأمل حالة الشاعر الحديث فى مواجهة القواعد القديمة للشعر. غير أن العالم الجديد أيضًا يصبح استعارة تعبر عن مجازفة الشاعر وطيشه فى تخطيه لما وراء الحدود الأيديولوجية، فضلاً عن القيود الشكلية لمشروعه الشعرى. فإذا كان الإبحار وراء أعمدة هرقل يُعرض الفرد إلى عدم ثبات النجوم المتغيرة ، فإنه يؤكد كذلك على صعوبة الإبحار بين الحقيقة والاحتمالية (٤٥).

وقد انعكس تناقض تاسو بشأن الغطرسة الفكرية التى تمثلها الاستكشافات الجديدة فى الاختفاء التدريجى للعالم الجديد من قصيدته، ولكن ظلت هناك آثار خافتة للانطلاق الأوروبى نحو الغرب فى العالم الآمن المرتبط بالكتاب المقدس، الذى تحفل به قصيدة "تحرير أورشليم"، وتُعد أشهر هذه الآثار هى المقاطع الشعرية التنبوية التى وردت على لسان فورتونا فى مدح كولومبوس – وهى نبوءة تعلن انتشار "إيمان القديس بطرس" إلى ما وراء أعمدة هرقل:

[ينطلق رجلٌ من ليجوريا ويأخذ الخطوة الجريئة الأولى نحو الطريق إلى المجهول: ولن يستطع العُواء المتوعد للرياح، ولا البحار غير المضيافة، ولا المناخ المتقلب ، ولا أى شىءٍ آخر يمكن أن يُعتبر الآن أكثر هولاً ويملؤه الخوف أو الخطر، أن يجبر الروح الفخورة أن تُرضى عقله السامى وتقحمه داخل المحظورات الضيقة لجبل أبيلا.

ستنشُر، يا كولومبوس، أشرعتك المحظوظة بعيداً جداً نحو قطبٍ مجهول حتى إن الشهرة ستتابع بعيونها [وهى لديها آلاف العيون وآلاف الأجنحة] تحليقك بجهدٍ ومشقة. دعها تتغنى بكلٍ من ألسيديس وباخوس، ويكفى أن تدعها تُلمح فقط عنك للأجيال القادمة: لأن هذا التلميح القليل سيمنحك ذكرى دائمة أعظم شأنًا من الشعر والتاريخ] (٤٦).

وقد كانت عبارة "التلميح المحدود للأجيال القادمة " مؤثرة إلى حدٍ بعيد، فقد نجح القراء دوما فى ملاحظة الإيحاء المثير للاهتمام بالأشياء التى ستحدث فى هذه الفقرة (٤٧). غير أن هذا التلميح - بشكلٍ متناقض- ينظر إلى الوراء موجزًا حدثًا مُهملاً: فقد تضمنت نسخة مبكرة من "تحرير أورشليم" رحلة إلى الغرب أطول وأبعد كثيراً، على غرار رواية المستكشف الإيطالى بيجافيتا من رحلة الرحالة ماجلان حول العالم(٤٨). وتوحى مراجعة تاسو المتأنية لمصادره بأنه كان على درايةٍ جيدة بتقاليد العالم الجديد: فقد جمع سرده، وهو مُدرج كملحق فى بعض الطبعات الحديثة (٤٩)، بين الخصوصية التاريخية للاستكشافات - عمالقة باتاجونيا وثروات بيرو - وبين تقاليد القصص الخيالية للرحلات البعيدة (٥٠).

غير أن جغرافية "تحرير أورشليم" لم تمتد إلى الأمريكتين، فبدلاً من ذلك توقفت عند الجزر المباركة - أى جزر الكنارى - وهو موقع الفردوس الخادع للساحرة أرميدا(٥١). ويقدم الحدث الخاص بإنقاذ المحارب الصليبى الضال، رينالدو، من تأثير تعويذة أرميدا، الفرصة المناسبة للقيام برحلة نحو الغرب؛ حيث انطلق الفارسان كارلو وأوبالدو بحثًا عن رينالدو تحت القيادة الحازمة لفورتونا، وهنا تتحول عملية البحث هذه إلى حكاية رمزية عن الغائية المسيحية. (٦، ١٥) وقد كانت فورتونا تتوقع أن المغامرة العظيمة التى يخوضها كولومبوس هى جزءٌ من إرادة الرب، لكن الفرسان الصليبيين أنفسهم لم يذهبوا إلى أبعد من جزر الكنارى، كما أنه محظور عليهم على وجه الخصوص استكشاف أو السير فى الأراضى الجديدة قبل الموعد الذى يحدده الرب (٣٨، ١٥-٣٩) (٥٢). وأيًا كانت صياغتها سواء بالإيجاب أو بالسلب، فإن الاستكشافات كانت ترتبط بقوةٍ بالإطار الدينىّ (٥٣).

تكشف السفرية المحدودة إلى ما وراء أعمدة هرقل وحتى الجزر المباركة - الموقع المثالى لفورتونا المُتجسدة - عن وضعها الأيديولوجى الخاص من خلال رمزيتها العميقة. ويُمهد وصف تاسو المبكر والمُحدد لأمريكا الطريق أمام المشهد المجازى للغاية لجزيرة أرميدا، المليئة بالأسود والأفاعى الخطيرة وتمتد فيها القفار الثلجية الوعرة تحت الهضاب معتدلة المناخ، وتنتشر البساتين التى يتفوق فيها الفن على الطبيعة، والإغراءات الجسدية. وبالتالى فإن ما يكمن وراء أوروبا مباشرةً هو شيء مريب وخطير، ومن يدرى بما يكمن أبعد من ذلك؟ وكما يقول زاتى، ستظل أمريكا فقط كنايةً والجزر المباركة كأنها "البقايا الأطلنطية لمشروعٍ أكبر يُضحى به تدريجيًا من أجل الأهداف المتغيرة التى يرمى إليها فن الشعر عند تاسو" (٥٤). وكلما قيد الشاعر الطاقات الهائمة فى نصه بشكل أكبر، كلما تقلص ظهور العوالم الجديدة غربًا بشكلٍ كامل: تحدد قصيدة "فتح أورشليم" مخبأ أرميدا فى لبنان، بداخل العالم المعروف وبالكاد خارج المشهد الرئيسى للمعركة.

أما فى قصيدة "تحرير أورشليم"، فقد اختفت جميع الدلائل على وجود مملكة أرميدا بعدما تم إنقاذ رينالدو، فما أن هجر البطل الساحرة، ما لبثت واستحضرت أرواح "ثلاثمائة إله من أفيرنوس" لتدمير مملكتها التى صنعتها، وبانتهاء اليوم لم يتبقَ أى أثرٍ لقصرها الرائع:

[ولأن السُحُب تُشكِّل أحيانًا فى قلب السماء صوراً من التكتل الهائل العظيم، لا تستمر سوى بعض الوقت القصير حيث تتلاشى مع الرياح أو تبددها الشمس، كحُلم أسقمته الصنوف ومحته الصيحات المُعتلة، فاختفت البنايات وظلت فقط الجبال و(الرعب) الذى خلقته الطبيعة هناك]. (٦-١ ،١٦,٧٠)

يمثل القصر صورةً مماثلة خطيرة - فوهمية وجوده تنبه ليس فقط إلى الغدر المحتمل للعجائبى، لكن أيضًا إلى المخاطر الأخلاقية التى تنشأ نتيجة الاحتمالية التى يسعى إليها الشاعر. إن تقليد أرميدا - الفردوس، يربط بينها وبين ذلك المبتكر البارع الآخر، الشاعر ذاته، وخداعها يلقى بظلاله على هدف تاسو نحو احتمالية تقلد الحقيقة المسيحية.

وكما أوضْحت سابقًا، فإن المحاكاة المخادعة للعالم الجديد لا تتضمن فقط مشاهد "فردوسية" مضللة بل - والأخطر من ذلك - تنطوى أيضًا على مقدرة قاطنيه على تقليد أوروبا أو المسيحية [٥٥]. وكذلك تلعب مثل هذه المحاكاة للعالم الجديد دورًا محوريًا فى "تحرير أورشليم"؛ حيث لا يعتمد الحل الأخلاقى المُرضى للقصيدة فقط على الهزيمة المتوقعة (والتاريخية) للكفار ، بل يمتد إلى اعتناق امرأة وثنية للمسيحية، سيقت بفظاظة إلى نقطة ما تصبح عندها للحقيقة الأيديولوجية الأولوية على الاحتمالية. إن محاولة رينالدو لجعل الساحرة أرميدا تعتنق المسيحية فى الوقت الذى كانت تحاول فيه الانتحار - قبل نهاية القصيدة ببضعة مقاطع شعرية فى الفقرة ٢٠ - قد حيّد آخر بطلة وثنية: [٥٦].

["انظرى فى عيونى لترين صدق إيمانى، إن لم ترغبى فى أن (تعيرين إيمانًا) بكلماتى. أُقسم لأعيد لكِ عرشك الملكى حيث حَكَم أسلافك: وآهٍ إن كان يُسعد السماء أن تبدد أشعتها شر الوثنية من عقلك، فسوف أعمل بجد كى أضمن أنه لا أحد فى الشرق يضاهيكِ فى قَدَرك الملكى!"

وهكذا أخذ يتحدث ويصلى ويغسل صلواته ويدفئها الآن بدموعه القليلة، وبتنهداته، لذلك حتى لو أن نُدَفَ الثلج قد تجمدت، عندما تحمى الشمس أو يتنفس النسيم الدافئ سينقشع الغضب الدفين فى أعماقها وستترك فقط أهواءها الأخرى وراءها. " (قالت له) انظر لخادمتك، أمرها بين يديك وأوامرك هى قانونها.]"
(٢٠. ٣٦-١٣٥).

وتوحى أبيات أرميدا الشعرية القصيرة، والتى تعكس رد السيدة مريم العذراء على جبريل وتحوُّل كلوريندا للمسيحية فى الفقرة ١٢، بقبولها التماس رينالدو[٥٧]. وقد انشغل النقاد بشكل مستمر بذلك الإذعان المفاجئ والسلاسة التى تحولت بها الساحرة إلى المسيحية، والتى جاءت متأخرةً للغاية فى القصيدة، فعلى سبيل المثال فقد انتقد جياماتى بقوة فشل هذا الحدث فى إقناع قراء القصيدة واعتبره "متكلفا للغاية" و"يائسًا" [٥٨].

وعلى الرغم من قوة قراءة جياماتى النقدية فإنها لم تتعمق بما فيه الكفاية فى دراسة الآثار الأيديولوجية لهذا الحدث؛ لذلك فإنى أود من خلال رسم الفكرة الرئيسية البلاغية للقصيدة الخاصة بالشك وعدم توفر السبيل للمعرفة، الإشارة إلى كيف يُشكِّل حدث التحول إلى المسيحية غير المقنع صدعًا أكبر فى فن الشعر عند تاسو. إن هذا الحدث لا يتحدى فقط الإيمان بل يشير إلى شقٍ بداخل بنية "الحقيقة" للقصيدة: يرصد هذا المشهد الحقيقة المسيحية، وليس الاحتمالية. ومن هنا تتضح لدينا الازدواجية لأعاجيب تاسو المُفسرة من الناحية الدينية المسيحية، أيديولوجية مسيحية تفشل فى الإقناع.

وعلى الرغم من تقديم تاسو لعاطفة أرميدا تجاه رينالدو على أنها دافع محتمل لتحولها، فإن الفقرة تعجُّ بتلميحات ازدواجيتها المستمرة وآثارها القوية، فمن الناحية المجازية ، فإن التماس رينالدو يقدم لأرميدا خيار "إعارة الإيمان" بدلاً من التعهُد به بلا رجعة، فضلاً عن أنه عندما أقسم بإعادتها لعرش أجدادها، فقد أشار إلى القصة المعقدة التى لفقتها أرميدا فى الفقرة الشعرية ٤ بهدف إغواء المحاربين المسيحيين بعيدًا عن أرض المعركة. فعلى الرغم من كل ما حدث بينهما، فإن قسمه ووعوده تعتمد على ادعاءاتها الأولى بدلاً من الاعتماد على سند حقيقى، ولأنه ما زال واقعًا تحت إغواء رواياتها، يتخيل رينالدو زمنًا خارج نطاق القصيدة عندما كان يمكن له أن يتصدى كما ينبغى لقضية أرميدا المخادعة تمامًا.

ومن جهةٍ أخرى، هناك علامات أيضًا فى القصيدة توحى بأن قوى أرميدا لم تتقلص، ففى المقطع الشعرى ١٣٦ ينقشع غضبها " حتى لو أن نُدَفَ الثلج قد تجمدت، عندما تحمى الشمس"، لكن الشمس أشرقت فى وقتٍ سابق فى القصيدة، أيضًا، دونما أن تذيب كل طبقات الخداع. وفى البيت ٤،٨٤، عندما كانت أرميدا تنسج شباك مصيدتها للفرسان ، كانت تتظاهر فحسب بأنها تبحث عن العزاء فى إمكانية مساعدتهم: [عندما بدت أرميدا أشعتها المعتمة وأشرقت بابتسامةٍ فتيَّمت السماء بجمالها]. وهنا تُظهر هذه الصورة المجازية بطريقةٍ معبرة قوتها المخادعة، فهى شمس يُعمى توهُجها الرجال عن الحقيقة، وتكررت هذه الصورة المجازية مرةً أخرى عندما هدمت أرميدا قصرها (١٦،٧٠) ولم تُبقِ شيئًا سوى أرضٍ فارغة، فإذا كان تلاشى

قصرها يشير إلى أن الخداع يزهق بسطوع الشمس - فبالتالى ستؤدى الصورة المجازية إلى الثقة فى أرميدا التائبة - ويشير المثال المبكر فى الفقرة الشعرية ٤ إلى وجود العديد من طبقات الضباب التى تحجب نواياها. وخوفًا من أن ينسى القارىء، يذكرنا تاسو فى موضع آخر بالفقرة ٢٠، عندما تتساءل أرميدا، فى مونولوج صامت، إن كانت قد استنفدت أسلحتها ضد رينالدو: [والآن ماذا تبقى لى من حيلٍ جديدة، أو ما الشكل الجديد الذى ربما يمكننى تحويل نفسى إليه؟] (٢٠, ٦٧) حتى عندما يئست، تُعيد أسئلتها البلاغية إلى الأذهان فنونها السحرية وخداعها القوى، وتتوقع هذه الأسئلة حالة عدم اتخاذ القرار فى مشهد "التحول"، وتوحى بمدى صعوبة التوفيق بين هرطقة القصص الخيالية والتمثيل الذى له صفة الاحتمالية للعقيدة المسيحية.

إن كان وضع نهايةٍ أرثوذوكسية للقصيدة استلزم رسم صورة لأرميدا الطاهرة، التى اعتنقت المسيحية عن اقتناع بسبب الحب وشُفيت من طرقها المراوغة، فإن كل ما يعرضه هذا الحدث فى الواقع هو طبقةٌ هشةٌ من الخداع والارتباك. وتشير جين تايلوس إلى أن مواهب أرميدا فى إعادة خلق الحقيقة تُعقد من "تحولها" المتأخر إلى المسيحية:

هل أرميدا، تلك الساحرة من الدرجة الأولى التى تتمتع بإرثٍ يشمل سيرس وميديا وألسينا عند أريوستو، تحاكى على سبيل التهكم فعل التحول إلى المسيحية، ومن ثَمَّ تستولى على المسيحية من خلال حرفتها الوثنية؟ إن قدرتها، فى الواقع، على التقليد بمهارةٍ عالية ثقافة "من هم أعلى منها منزلة" من الغربيين هو تحديداً ما يثير تساؤلاً بشأن ظهورها الأخير فى النص"(٥٩).

تُعكر حالة عدم اتخاذ القرار التى تشوب تحوُّل الساحرة إلى المسيحية حقائق العقيدة فى النص، حيث يستعرض هذا الحدث المأزق المعرفى للتحقق بشأن إذا كان الانتقال إلى الديانة المسيحية أمرًا حقيقيًا، وكذلك عندما يكون صوريًا(٦٠). وفى أعقاب تجربة العالم الجديد، لا يمكن الإقرار بصحة تحوُّل أرميدا إلى المسيحية؛ حيث يعوق هذا الحدث مشروع تاسو من الناحيتين الأيديولوجية والشكلية، واللتان اشتبكتا فى التناقض وعدم اتخاذ القرار، فإذا لم يستطع تاسو فى هذه اللحظة الأساسية إقناعنا،

وإذا لم ينجح أمر انضمام المرأة الوثنية إلى الجماعة المؤمنة، إلى الآخر الذى لا يمكن تمثُّله، بذخيرتها اللانهائية من التقليد والتنكر، فمن الواضح أن كل ذلك يجرد الملحمة المسيحية من أسلحتها.

ويبدو أن هذا هو استنتاج تاسو نفسه بعدما جاهد من أجل ذلك السراب المحير، الوصول إلى نص أرثوذوكسى تام ، فلم تختفِ فقط أمريكا من "فتح أورشليم" بلْ لم يُعد لتحوُّل أرميدا إلى المسيحية أى ذِكرٍ، فقد اختفى كلا الأمرين تماماً، وبقوةٍ، تماماً مثلما حدث مع قصر الساحرة فى "تحرير أورشليم" (١٦). ويربط كوينت بذكاء بين اختفاء التحوُّل إلى المسيحية فى النص- "كمساحة تفسيرية وسطى حيث التوجه الخاطئ الواضح للوثنية يمكن قراءته على أساس توافقها النهائى مع المسيحية" - وبين الحقائق الروحية المستقطبة بشكلٍ متزايد فى "فتح أورشليم"[٦١]. لكن التصريح بأن الوثنية غير قابلة للخلاص لا يُعتبر ببساطة علامة الأرثوذكسية المتجددة - بل هو رد فعل تاسو تجاه الخداع السردى والمعرفى للتحوُّل كظاهرة تخلط بشكل خطير بين الحقيقة والاحتمالية.

وفى النهاية لا يمكن الاعتماد على التحوُّل فى الملحمة المسيحية أكثر من الاعتماد على التحولات والقراءات "الحقيقية" التى تقلق المسيحية فى العالم الجديد، فبعد قيامه برحلة إلى الجزر المباركة، قدم تاسو الوضع على أن القَدَر المسيحى سيروِّض أرض أمريكا الكبيرة والمجهولة من خلال قدرته النبوئية، ومع ذلك، فإن الفردوس الخادع لأرميدا يقع فى ذلك الغرب نفسه، لذا لن تكفى القوة التوضيحية للمسيحية؛ حيث تظل احتمالية الازدواجية الشيطانية موجودة دائماً.

هل يستطيع الشاعر فى النهاية أن يسترد القصص الخيالية، ذلك النوع الأكثر إغواءً من بين الأعمال الروائية، لابتكار عملٍ عجائبى يحفظ قدسية الحقيقة؟ كما توحى نهاية "تحرير أورشليم"، فحتى التكرار الذى يتسم بالاحتمالية لعجائب الإيمان يأسر الشاعر فى مصيدة التمثيل، فقد قادت محاولة تاسو فى الحفاظ على القصص الخيالية من خلال إخضاعها إلى إطار مسيحى إلى مجموعة متشابكة من التناقضات حول شخصية وثنية لا سبيل لمعرفتها، ولا يمكن فى الوقت ذاته إنكار جاذبية القصص

الخيالية– فهى تغوى القراء فى العالم القديم كما فى العالم الجديد، حيث يعتبر الغزاة البسطاء أنفسهم فرسانا نبلاء. ولكن احتمال تلوث القصص الخيالية، والتى تخلط ما بين الهرطقة والحقيقة الأرثوذوكسية، يزعج مقدمى النصوص على جانبى الأطلنطى. إن استعادة أرميدا غير المقنع يعكس بغرابة الصعاب الحقيقية التى تحملها القساوسة الإسبان أثناء قيامهم بتنصير الهنود من خلال تقديم جرعة حكيمة من الأعمال العجائبية المسيحية، وتبين كلا الحالتين عدم جدوى الجهود التشريعية أو الأدبية فى إخماد القصص الخيالية كى لا يضل القراء أو الكُتاب أنفسهم.

الفصل الثانى

الولاءات الأدبية والخيانة الإمبراطورية

فى هذا الفصل أنتقل إلى الحديث عن نصين يتحدثان عن توسع الإمبراطورية الإسبانية ، حيث يكشف ولاؤهما للأسلاف الأدبية عن ولائهما الإمبراطورى . ومع التمزق الذى أحدثته الصراعات الأمريكية والأوروبية، توضح كلٌ من قصيدة "الأراوكان" (La Araucana) لألونسو دى إركيا (١٥٩٧- ١٥٦٩)، ورواية الحروب الأهلية فى غرناطة (Las Guerras civiles de Granada) لخينيس بيريث دى إيتا (١٥٩٥، ١٦٠٤) صعوبة إيجاد موضعٍ بلاغى يمكن سرد الإمبراطورية من خلاله، ففى جهودهما لمواءمة وكذلك تحدى التوسعية الإسبانية ، يقوم هذان الهجينان الأدبيان بالجمع بين العوامل العامة وإعادة تشكيلها بشكلٍ مستمر. ويقدم الخداع الشكلى لهذين العملين الأدبيين آفاقًا جديدة للمخاطر الأيديولوجية للتقليد. فهل تصبح أمثلة التجسيد والاقتباس والتلميح – أى الخاصة بالمحاكاة الأدبية – فى هذين العملين شعرًا للاحتجاج؟ هل تُخفى هذه الدلالات التساؤلات الأيديولوجية بشكلٍ فعال داخل النصين، أم أنها مجرد إشارة لازدواجيتهما العميقة؟

على الرغم من أن "الأراوكان" والحروب الأهلية فى غرناطة تُعدان من الأعمال التاريخية المعاصرة آنذاك محققتين أفضل المبيعات فى تسعينيات القرن السادس عشر، وحتى أنهما وصلتا معًا إلى الأمريكتين[١]، فإنه لم تتم دراستهما جنبًا إلى جنب، فالجمع بينهما يؤكد على الشخصية العالمية للإمبراطورية الإسبانية فى القرن السادس عشر وتوسعها المتفاوت داخل شبه جزيرة إيبيريا وخارجها، كما يكشف شعور الحاضرة ذاتها بقابلية التعرض للغزو من قبَل الإمبراطورية العثمانية – خاصةً خلال "الحروب الأهلية" الثانية التى أرخها بيريث دى إيتا – وهو ضعفٌ

يتعارض بوضوحٍ مع شعورنا المعاصر بقوة إسبانيا القاهرة والموحدة. وبالنظر إلى كلٍ من العالم الجديد وإسبانيا ذاتها كمواقع نزاع، تُظهِر المقارنة أوجه التشابه الواضحة بين الممارسات البلاغية للإمبراطورية فى العالم الجديد، وفى الحاضرة التى لم تكتمل بعد.

تُصارع كلٌ من "الأراوكان" والحروب الأهلية فى غرناطة، وبطرقٍ شديدة الاختلاف، الصعوبات التى تواجه صوت المؤلف الذى يشعر بالتعاطف نحو المعسكر الآخر، وهى مشكلة حيرت الكتابة الملحمية منذ بداياتها. علاوةً على ذلك، وعلى الرغم من أن كلاً منهما تحمل سمات هذا النوع الأدبى، لا تُعد كلتاهما عملاً ملحميًا بشكلٍ كامل، وتشكلان بدلاً من ذلك سلسلةً من التقاليد العامة المتوالية التى تجعل من الصعب أن ننَسْب إليهما الأيديولوجية القوية التى لوحِظَت فى أعمال الشعر الملحمى المبكر، مثل الإنيادة للشاعر فرجيل(٢). وكقصة خيالية، أو إثنوغرافيا (وصف الأعراق البشرية)، أو مجموعة قصائد شعبية، يعمل هذان النصان فى حدود النوع الأدبى فى محاولة لمواءمة تعاطفهما غير التقليدى، حيث تطرح تغيراتهما الشاملة مجموعةً من الأسئلة مثيرة للاهتمام: ما هى المصادر الأدبية التى يملكها الإسبانى فى القرن السادس عشر من أجل تقديم رؤية متعاطفة عن الآخر فى إسبانيا، أو لشغل مكانه؟ وإنما السؤال الأكثر أهمية، هل ترتبط المناورات البلاغية فى هذين العملين بإستراتيجية للمحاكاة الثقافية، حيث تهدم الاختلاف بين الذات والآخر؟

لشعورهما بالحاجة لتبرير تعاطفهما المثير للشك، دأب كلٌ من إركيا وبيريث دى إيتا على التركيز بشكلٍ متواصل على فكرة البحث عن السلطة فى عمليهما كفكرةٍ أساسية، وسوف أناقش هذه الفكرة على ثلاثة مستوياتٍ مختلفة: أولاً، كيف يمكن لهاتين الحكايتين عن الحملات الاستعمارية أن يؤسسا السلطة للنص ذاته؟ ثانيًا، مع مراعاة تشظيهما وتاريخ النشر المعقد الذى يتسمان به، كيف يمكن لهذين العملين أن يعيدا تأكيد هذه السلطة إزاء الأجزاء المتعددة الموجودة بهما، وكيف يتناولان التناقضات الناشئة؟ ثالثًا، كيف يمكنهما إثبات سلطتهما فيما يخص التقاليد الأدبية؟ وبعيدًا عن كونها أمورا شكلية إلى حد كبير ، فإن الأشكال والانتماءات الأدبية لتلك النصوص الحديثة تكشف عن تناولها المعقد للمحاكاة والاستعمارية.

الملحمـــة فى أمريكا

مع ازدياد سيطرة إسبانيا على العالم الجديد على مدار القرن السادس عشر، واجهت المملكة كلاً من المستعمرين المتمردين والمقاومة الصامدة للسكان الأصليين، وقد نشأ تمرد الغزاة بنسبة كبيرة بسبب الصراعات القضائية واللاهوتية طويلة الأمد داخل إسبانيا حول شرعية الغزو، وفترات حكم إسبانيا، والشكل اللائق للعلاقة بين المستعمرين والسكان الأصليين[٣]. وفى أربعينيات وخمسينيات القرن السادس عشر، بدا تشارلز الخامس متجاوبًا بصورة خاصة مع مناصرى الهنود من الكهنة indigenistas – الذين أوصوا بتقييد القوى المفرطة التى يتمتع بها الغزاة من أجل حماية السكان الأصليين. وقد كان لدى الملَكية دوافع سياسية وأيضًا أخلاقية من أجل الإصلاح: ولكى تحتفظ بقوتها، كان عليها الحد من محاولات المستعمرين القدماء لتحويل أنفسهم إلى نبلاء إقطاعيين فى العالم الجديد[٤]. ونظرًا لتأثره ببارتولومى دى لاس كاساس، المناصرالذى لا يكل ولا يمل، ، قام تشارلز بتمرير قوانينَ لحماية السكان الأصليين، وأيضًا لكبح جماح المستعمرين فى هذه المناطق، حيث كانت القوة الإسبانية أكثر تعزيزًا. وبطبيعة الحال قوبل ذلك التشريع بمقاومة هائلة، وفى حالات عديدة أدَّى مباشرةً إلى تمرد مسلح. وقد كانت الصراعات شديدة وخاصةً فى بيرو، حيث، وكما سأذكر فى الفصل الثالث، اندلعت حربٌ أهلية فعليًا بين المستعمرين وممثلى الملك الأوفياء، ومع تنازل تشارلز عن العرش لابنه فيليب، أصبح الصراع فى العالم الجديد أمرًا ملحا بالنسبة للملك الشاب.

وبصفته مندوبًا للملك فيليب؛ تم تكليف ألونسو دى إركيا، وهو أحد رجال الحاشية الموثوقين، بالسفر إلى أمريكا فى عام ١٥٥٥، للمساعدة فى إخماد الشغب. وما إن نجح أندريس أورتادو دى مندوثا . وهو نائب الملك فى بيرو، فى إخماد تمرد المستعمرين، إلا وكان قد أُجبر على التعامل مع الموقف فى تشيلى، حيث كان الأراوكانيون يقاومون الاحتلال بعنف وقتلوا الحاكم، بيدرو دى فالديفيا. وأعلن نائب الملك ابنه، جراثيا أورتادو دى مندوثا ، حاكما لتشيلى، وغادر معه إركيا لمحاربة الأراوكانيون. وهكذا منذ البداية، تشكل قضية الولاء للملَكية وسلطتها الاستعمارية – وهى سلطة عادةً ما تتعارض مباشرةً مع رعاياها الإسبان فى العالم الجديد –

كلاً من القضايا الشكلية للسلطة الأدبية فى قصيدة "الأراوكان" والمناورات الفكرية فى النص(٥).

تروى القصيدة فى مقاطعها السبعة والثلاثين القصة البطولية لثورة الأراوكانيين ضد الإسبان ونجاحتهم الأولية على أيدى القائدين العظيمين كاوبوليكان ولاوتارو(٦). ويصل إركيا إلى تشيلى مصطحبًا قوى الإغاثة الإسبانية، ويشهد بنفسه انتصارات الغزاة على الهنود المتمردين. من ناحيةٍ أخرى، تتخطى المعلومات الإثنوغرافية الأولية التى حصل عليها، القيود التقليدية للقصيدة الملحمية، وتُغيِّر من الشكل الأساسى للنص. يجب على الشاعر أن يضيف إلى مقاطعه ملحقًا نثريًا يفسر فيه الكلمات والعبارات الأصلية، " [نظرًا لاحتواء هذا الكتاب على أشياءٍ ومصطلحاتٍ معينة لا تُفهم لأنها هندية](٧). ويقوم مسرد المصطلحات بتسهيل فهم الأراوكانيين فى الأوساط الأوروبية: حيث يذكر "إركيا" أن، " palla" تعنى "من نشير إليها بسيدة" و " cacique" هو "زعيم القبيلة". عندما تذكر إحدى المدونات كيف أطلق أحد الإسبان على إحدى المدن اسم "إمبراطورى"، لأنهم "وجدوا على جميع الأبواب والأسطح صقورًا إمبراطورية ذات رأسين، ومصنوعة من الخشب مثل شعارات النبالة،" تصبح حتى الملاحظات الإثنوغرافية مُركَّزة على خدمة الإمبراطورية. ومع ذلك، فإن الملحق غير العادى، والذى أُضيف إلى النص يوحى بأن ملاحظات الراوى المباشرة عن أمور العالم الجديد والأبعاد الشكلية للملحمة غير متكافئة.

تبدأ القصيدة بوصف إثنوغرافى للثقافة الأراوكانية، يصوِّر الهنود باعتبارهم متوحشين نبلاء، ويصور شجاعتهم وقوتهم بصورةٍ مثالية دائمًا (٨). ويذهب المؤلف إلى مدى بعيد فيستحدث المصطلح اللاتينيتى "ind?mito" – لا يُقهر – واصفًا مقاومة السكان الأصليين – وكأن لا توجد أى كلمة قديمة فى الإسبانية يمكنها وصف شجاعتهم(٩). حتى عندما يصف بطولة الإسبان ضد الأراوكانيين، فإن الشاعر يكشف عن تعاطفه مع السكان الأصليين. ويمضى فى وصف انتصارات الإسبان: يتعرض القائد العظيم كاوبوليكان للخيانة فى النهاية على يد أحد الخارجين الخائنين، وتنتهى القصيدة الملحمية بصورة غير حاسمة، باجتماعٍ لرؤساء القبيلة لاختيار قائدٍ جديد لمواصلة صراعهم من أجل الحرية. إن رؤية المقاومة الأمريكية فى "الأراوكان" مدهشةٌ

للغاية، حتى إن القصيدة اتُخِذَت رمزًا لصراع الكريول (المولودين محليا من آباء إسبان) للحصول على استقلالهم من إسبانيا بعد مئتيّ عام بعد كتابتها. وفى الوقت ذاته، واصل الأراوكانيون قتالهم ضد القوى الاستعمارية، حتى قامت دولة كريول المستقلة فى شيلى بقمع مقاومتهم فى أواخر القرن التاسع عشر.

نُشِر وصف "إركيا" الملحمى للحروب الأراوكانية فى ثلاثة أجزاء، يفصل بين كل منها حوالى عقدٍ من الزمان، وذلك بعد عودة المؤلف إلى إسبانيا، حيث يُختَتم أول مجلدين بدراما مشوِّقة، بلا شعورٍ واضح بمدى نجاح إسبانيا أو إخفاقها عندما - وإذا ما - تبدأ الأحداث من جديد. وتعود الإستراتيجية الشعرية ذات الحبكات المتشابكة والتباطؤ فى السرد إلى ملحمه "أورلاندو الغاضب" لأريوستو ، حيث تُباهى وقفات المؤلف بسيطرة الراوى على قارئيه وبقدرته على التحكم فى السرد [١٠]. ولكن يختلف الأمر عندما يُترَك القارئ مُعلَّقًا على صفحة، مثلما فعل أريوستو، عن تركه لمدة عقدٍ كامل. ماذا يعنى أن تتوقف ملحمةُ ما - وهى نوع أدبى ظافر تنتصر "لصفنا" فى النهاية - بنهايةٍ مبكرةٍ كهذه؟ يصف رامونا لاجوس، فى مقالٍ مقنع يضع "الأراوكان" داخل تقاليد الملحمة المسيحية ذلك التفكك "بعدم اكتمال" فى المنهج الملحمى للنص[١١]. أما كوينت، فيشير إلى أن الاقتطاع النصى فى وسط هذه الحرب الدموية يقدم "ملحمة تنهار عن قصدٍ من أجل تجاوز إدماج السرد لعنف يتجاوز البنيتين التفسيرية والأيديولوجية"[١٢]. ويذهب مايكل مورين إلى مدى أبعد فى قراءته لأحداث العنف فى القصيدة، فيحتج قائلاً: "يقدم لنا إركيا راويًا منفعلاً جدًا، حتى إنه بالكاد يروى قصته" [١٣]. وكما يلحظ كل أولئك النقاد، ينسجم شكل النص المتشظى مع الصدع الموجود فى أيديولوجيته الاستعمارية، والتى تنعكس بدورها فى صمت الراوى المُحيِّر.

يتعقد الصدع الأيديولوجى أكثر مع وجود الراوى فى المشهد، حيث تدور أغلب أحداث الجزء الأول من القصيدة قبل وصول الراوى إلى شيلى، ويستطيع فقط عند اقتراب النهاية أن يعد بأن:

[إذا حدث ورأينا أن هناك مزيدًا من سفك الدماء استنادًا إلى مصداقية ما شاهدت، أُقسم أن القصة ستكون أكثر قبولاً وتصديقا، وسأتحدث الآن

كشاهد: حيث إننى حضرت الرحلة كاملةً، دون أن تخدعنى العاطفة، أو آخذ من أى شخص ما هو له]. (١٢ ، ٧٠).

يحذر الراوى من أن الإدلاء بالشهادة يغيِّر من طبيعة النص بشكلٍ أساسى، وإن لم يقدم إدراكًا منقسمًا، فهو على الأقل يعرض ملامح الاختلاف بين الأحداث "المُشاهدة" و"المُتخيَّلة". مع جمع إركيا بين وظيفتى الراوى والشاهد، يبلغ النص مستوىً جديدًا من القوة والسلطة[١٤]. إن المقطع يُقيم علاقةً متبادلةً وبصورةٍ ضمنية بين "la historia más autorizada" أى "التاريخ الأكثر سلطةً" وتناقص العنف، ولكن، فى الواقع، تزداد الأمور سوءًا بمجرد وصول إركيا وظهوره فى المشهد. ومن شدة الدمار فى ساحة الحرب نجد أن الراوى يبحث عن الراحة فى مكان آخر.

على الرغم من وعد إركيا بالالتزام بذكر ما رآه، فإنه يبتعد بشكلٍ مذهل عن الأحداث التى شهدها ليعرض للقارئ نظرةً شاملة وكبيرة للصراعات الاستعمارية فى أوروبا والبحر الأبيض المتوسط، مُجسِّدًا بذلك "النظرة الاستعمارية" داخل النص[١٥]. إن تلك المشاهد تتناغم مع تقاليد الملحمة من حيث النبوءة التى تكشف للبطل رؤى لمستقبله العظيم وسلالته، والتى يجهلها بالطبع. فمن خلال تصور النبوءة لمستقبله، وفى الوقت ذاته سرد مصادرها الجليلة، تبرهن تلك النبوءة على شرعية المشروع الاستعمارى[١٦].

ولكن استخدام إركيا لهذا التقليد يؤدى إلى تحولٍ غريب، مُحدثًا مداولةً معقدة بين السلطة والتعاطف داخل النص. وتبدأ بيلونا، إلهة الحرب، بأول نبوءة، فتستهل رؤيا الراوى الملحمية بانتصار فيليب الثانى على الفرنسيين فى سانت كوينت عام ١٥٥٧ (١٧، ٥٢ وما بعد ذلك). بينما الشاعر كان نائمًا، يحل العقل محل بيلونا بصفته أداة النبؤة، ويكشف لإركيا كيف ستؤدى الأحداث إلى معركة ليبانتو. ولن تروى بيلونا الحرب، ولكنها توجِّه القارئ بدلاً من ذلك إلى ساحرٍ ما يُدعى فيتون، وهو من سيكمل النبوءة. وفى الوقت ذاته، ينتقل العقل إلى موضوعاتٍ غير معقولة، تاركًا القوة الملحمية الدافعة للنبوءة ليقدم للشاعر الموضوعات الخيالية التى كان قد تحاشاها إلى هذه النقطة (١٨، ٦٤). بعد صراعٍ طويل مع الدوافع المتناقضة – للعودة إلى سرده للغزو أو لنثر

بعضٍ من القصص الخيالية في كثير من قصص الحرب - يهيم إركيا في الواقع بعيدا عن ساحة القتال، مثل أبطال القصص الخيالية الذين لا يمكن كبح جماحهم، ليعثر على كهف الساحر.

على الرغم من أن اسم فيتون مشتق من الكلمة اليونانية python الأفعى (روح التنجيم)، فإنه ليس تشخيصًا مجازيًا، بل هو في الحقيقة ساحرٌ أراوكاني(١٧). إن تصور إركيا للسكان الأصليين باعتبارهم مصدر القوة في تلك الواقعة العصيبة يُحدِث تنافرًا جذريًا بالنسبة للنماذج الملحمية الظافرة، والتي يكون ضحايا الإمبراطورية فيها هم آخر من يقدم رؤى لعظمة الإمبراطورية. إن آخرية المبدع تتشابك بها خيوط البرهان والقوة والتعاطف التي نسجها المؤلف بحرفة. ولكونه ساحرًا أراوكانيًا لديه القوة لاستحضار انتصارات فيليب الثاني في كرةٍ سحرية، يملك فيتون نوعًا من الأفضلية الوجودية على الغازي الإسباني. إن محاكاة النبوءة تمنح الساحر قوةً أكبر من المسحور. ويضع إركيا ذاته السؤال الذي أُثير حول المحاكاة والقوة في الاستهلال وحتى المقطع ١٨، حتى قبل أن يظهر فيتون في المشهد، حيث يتدبر آثار تقليص الملك إلى مجرد تمثيل:

[من هو الذي يجرؤ على أن ينتقص من بسالتك وعظمتك إلى مدى صغير وقدرٍ ضئيل، وينتقص من جلالتك إلى هذا الشكل المتواضع؟ حتى وإن سطر القلم على مساحةٍ وافرة وبهذه الحالة الخصبة وهذه السرعة، فهو يكشف عن الموضوع والفكرة، حتى إنه يدمر كل شيء وينقص من قيمته].

إن هذا الاعتراف التمهيدي بالخطأ في التقليل من شأن فيليب في النص يوحي بوجود صلةٍ ما بين الشاعر المتنبئ - الفنان الأصلي الحالم - وفيتون، وهي صلة يقويها وصف البيئة المُزيَّنة والمنمقة المحيطة بالساحر(١٨).

يبدو كهف فيتون مهيبًا عند رؤيته، على الرغم من (أو ربما بسبب) الأشياء الشيطانية التي يحتوي عليها. ويتسم مأوى الساحر الداخلي بأنه ثري ومعقد، حتى إنه يتحدى الوصف: [كانت براعته الفنية الغريبة وزينته/ نابعة من مهارةٍ بالغة وكانت ثمينة/ حتى إن اللسان يعجز عن وصفه/ ولا يمكن أن يوجد هناك خيال إلا وقد سبقه] (٢٣، ٦٩)

على الرغم من أنه قد استرسل فى الحديث عن هذا على مدى عدة ثمانية أبيات. وهذه الرؤية للثروة والقوة التى يتمتع بها المواطنون الأصليون والمتأصلة فى الصور المجازية الغربية تقوم بأكثر من وظيفة: من ناحية، إنها تمنح الساحر الذى ينتمى للمواطنين الأصليين مستوى من الثقافة والحضارة (الأوروبية) التى تعزز منزلته فى أعين الإسبان، ومن ناحيةٍ أخرى، فهى تتيح الثروات الخفية لديه للراوى الذى ، كما يقول لنا، تستمتع [نظرته التوَّاقة] (٢٣. ٦٩) إلى فن الكهف وترفه. إن خيال إركيا يركز الاكتشاف والاستهلاك فى مشهدٍ واحدٍ قصير: حيث إن تصوّر عجائب العالم الجديد تلك، وتأملها بشغف، وتجسيدها هو عمل وليد اللحظة.

على الرغم من أن الفقرة تلفت الانتباه فى البداية إلى القيود المفروضة على قوى الشاعر الإسبانى فى الوصف، فإنها تقوم بعمل رصدٍ بلاغى معقد. إن جزءًا مما يراه الراوى فى الكهف هو انعكاس للمخاض الشعرى الخاص به: المكان ملىء بتماثيل لرجال عظماء مُحاطة بصورٍ لأعمالهم العظيمة - [المبالغة والفخامة اللتان تتميز بهما الأسلحة، والرسائل، والقوة، وضبط النفس]. (٧-٨ ، ٢٣ , ٦٧) أولئك الرجال، كما يخبره فيتون، هم،

[أولئك هم الرجال الذين رحلوا عن الحياة؛ ولكن مكانتهم كانت وستظل دائمًا محل ثناء بفضل أعمالهم العظيمة؛ والبعض منهم، قد رفعت أعمالهم البطولية العظيمة من شأنهم فوق أسمائهم ومواقفهم البسيطة، وبلغ حظهم الوافر أعلى درجة فوق القمر]. (٢٣-٧٠).

يحيط فيتون نفسه بصور الأبطال العظماء، وهو فعلٌ يدل على إحياء ذكرى قريبة من الشاعر الملحمى ذاته، الذى يسجل أيضًا الأعمال البطولية العظيمة، وهكذا أصبح مدح الساحر القوى الذى ينتمى للسكان الأصليين تلميحًا أنانيا إلى مدح الراوى ؛ حيث إن إركيا يهدم المسافة بين المبدعين الاثنين. ومع أن الإشارة إلى [أعلى درجات القمر] هى مضرب للمثل، فإنها تبدو وكأنها ملاحظة ساخرة، تُعيد إلى الأذهان الرحلة إلى القمر التى وصفها الشاعر أريوستو وتقييم القديس يوحنا الصريح لطبيعة الحقيقة الشعرية المنقوصة، والتى تمت مناقشتها فى الفصل الأول(١٩). ومع ذلك، توحى

الفقرة بأن آراء فيتون المتسلطة متشابكة وبعمقٍ مع تلك الخاصة بالشاعر، على الرغم من أن أحدهما أراوكانى والآخر إسبانى.

يقدم المدح المتوهج للساحر الذى ينتمى إلى السكان الأصليين، وتصويره بأنه نسخة مطابقة للشاعر، تناقضًا داخليًا عند النقطة نفسها التى تسعى فيها قصيدة "الأراوكان" إلى تصوير قوى فيليب الثانى الاستعمارية بشكلٍ رائع. فتتناقض رؤية فيتون القوى والثرى بشكلٍ لافت للنظر مع مدح إركيا فى السابق للسحر الأراوكانى، وها هو وصف إركيا غير المثير للخيال، والذى يكاد يكون وصفًا إثنوغرافيًا فى الجزء الأول من القصيدة:

[إنهم يعملون فى مهنة السَّحَرة الكاذبة، وهو علم يشعرون بميلٍ طبيعى نحوه، ويلتفتون إلى الإشارات والنذر التى يحددون شئونهم من خلالها؛ حيث يبجلون العرافين الحمقى الذين يزعمون التنبؤ بالمستقبل، وتجعلهم البشائر أكثر جرأة، وتطبع فى نفوسهم الخوف والجبن.

إن بعض أولئك الرجال هم وعاظ يُنظر إليهم بتبجيلٍ مقدس، ويعيشون على العطاءات فقط ويحيون حياة متقشفة فى زهد، أولئك هم من يضللون عامة الناس بفصاحتهم، ويؤمنون بالهوس الذى أصابهم، تمامًا، مثلما نفعل نحن مع الكتب المقدسة]. (٣-٤٢، ١).

فى لحظةٍ نادرة من النسبية، تمنحهم هذه الرواية المعقدة عن السَّحَرة من السكان الأصليين قدرًا كبيرًا من قوة الاعتقاد، ولكن يدين المقطع الشعرى الأول الاعتقاد فى النبوءات والنُّذُر كعلامةٍ دالة على الشعب البدائى "الطبيعي"، وعندما ينتقل إركيا ذاته للنبوءة فى الجزء الثانى، يسجل النص عدم تكافؤ التقليد الملحمى والتجربة الأمريكية. وعلى الرغم من أنه قد لا يخطر على بال أحدٍ أن يفسرنماذج النبوءة فى "الإنياذة" أو "أورلاندو الغاضب" كعلاماتٍ دالة على أن أبطال هذه النصوص بدائيون، نظرًا لأنه يمكن إدراك النبوءة بوضوحٍ على أنها وسيلةٌ أدبية، فإن الركائز التى وضعتها مقدمة إركيا الإثنوغرافية للعادات الأراوكانية تُضفى على التقاليد الملحمية مسحةٌ أصلية.

وفى نصٍ يعانى بالفعل من التعاطف المفرط للطرف الآخر، يصبح مثل هذا الربط بين أشكال المعرفة لدى السكان الأصليين والمصير الإسبانى مشحونا.

ومما يعقد الأمور أكثر، أن يقدم المصدر المباشر والأكثر كلاسيكية لإركيا لمشهد كهف فيتون، وهو قصيدة "فارساليا" (Pharsalia) للشاعر لوكان، نموذجًا معضلاً جداً للنبوءة. ويكرر وصف إركيا لدستور الأدوية الخاص بفيتون وصف لوكان لمستودع الأسلحة الفسيح الخاص بالساحرة إريكثو، والذى يشمل "كل شىء كريه تتصوره الطبيعة وتنتجه" (٢٠). أما فى قصيدة "فارساليا"، يُشار إلى مشهد النبوءة باعتباره مُحرَّمًا: لا يقدم لوكان شخصية سكستوس بومبيوس (Sextus Pompeius)، الذى يسعى وراء النبوءة، بصفته "ابن بومبى التافه"، (VI, 451-54)، الذى سيلوث سمعة أبيه بعاره، بل أيضًا يصف انجذاب الفتى إلى الساحرة بأنه انحرافٌ فاضحٌ عن مصادر النبوءة المعترف بها:

لم يكن سكتوس سعيدًا بالوصول إلى ديلوس،
ولا كهف بيثيا؛ حيث ترفَّع عن السؤال فى دودونا...
ولا بحث عن أحد بإمكانه قراءة المستقبل بالبشائر
المأخوذة من أمعاء الحيوانات، ويفهم أسرار عادات الطير،
أو يقرأ من خلال رسالة البرق، أو يتفحص النجوم
بفنون آشور، أو يمارس أى وسائل غامضة
ولكنها مُباحة. (VI, 458-66)

بدلاً من ذلك، يتجه سكتوس إلى "مهنة السحر البغيضة" (VI, 469)، وتقرر إريكثو إجابة مطلبه عن طريق إحياء واحدةٍ من جثث الجنود الكثر الذين قُتِلوا فى ساحة المعركة، وجعلها تبوح بما يحمله المستقبل.

ولا تعطى الجثة التى بُعِثَت إلى الحياة أى أملٍ لسكتوس فى هذه الحياة، ولكنها تعده بأن المُنتصرين الذين لا يستحقون النصر سوف يعذبون فى جهنم، بينما بومبى وعائلته سرعان ما سوف "يسحقون أشباح الرجال التى صنع منهم الرومان آلهةً"

(VI, 489) وهكذا، على الرغم من أن فيتون نفسه مرتبط من الناحية الاشتقاقية بالمصادر المشروعة - كهف بيثى - يشير وصف إركيا المُفصَّل لمستودع أسلحته السحرى إلى النبوءة المحرمة، والشيطانية، والتى تتسم بأنها مشؤومة جداً، بالإضافة إلى ذلك، من خلال إخراج الجندى الميت الذى كان يظهر بقوة فى النموذج الكلاسيكى، يدمج إركيا دوريّ العرَّاف وضحية الحرب فى شخصيةٍ واحدة -الساحر من السكان الأصليين - وبهذه الطريقة يؤكد على الازدواجية العميقة التى تميِّز رؤيته للنجاحات الإسبانية. إن الإشارة إلى "فارساليا"، بعكس الوصف الإثنوغرافى الأراوكانى الذى ذُكر مبكراً داخل النص، لا تضعف من الملحمة كنموذج تصوّرى للقاء الأمريكى، ولكنها تُقوِّض وبجدية قيمة تنبؤ فيتون بسبب النبوءة الملحمية المعينة التى تستدعيها. وهكذا، بينما تفنِّد الهوية الأراوكانية النبوءة الملحمية الظافرة بحسب تقاليد "الإنيادة"، تضع الملحمة البديلة السابقة لنبوءة "فارساليا" الشيطانية القوة الخيالية للمواطن من السكان الأصليين فى ضوءٍ سلبى واضح. ويضع الإطار متعدد الطبقات تنبؤ فيتون بانتصار إسبانيا الأعظم على الأتراك فى معركة ليبانتو كتعبير شيطانى.

إن تلك التناقضات تشير إلى ازدواجية النص العميقة فيما يتعلق بالحقيقة الجوهرية لنبوءات فيتون، حيث تُعد تلك النبوءات موضع جدلٍ ليس لفشلها فى أن تحدث (من الواضح أن إركيا يكتب بعد حدوث الأحداث التى تم التنبؤ بها)، ولكن لأنه يجب تقييم دلالتها فى سياق الأحداث فى شيلى التى تصفها قصيدة "الأراوكان" بطريقةٍ مؤثرة. ويتملص فيتون من السؤال الذى وجده إركيا الغازى ملحاً للغاية - ما الذى يحمله القدر لشيلى؟ ويقدم بدلا من ذلك إجابة لإركيا الكاتب [٢١]. ويوضح الساحر بأنه سيعرض رؤية لانتصار إسبانيا فى ليبانتو لأن المعركة البحرية سوف تُنهى قصة المعارك البرية التى يرويها إركيا (٧٣، ٢٣). ولكن مع التركيز على ليبانتو، يتجنب فيتون ذكر ما سيحدث محلياً للإسبان، ويكتفى بذكر أن [هناك بعض الأمور التى لن أوضحها]، (٢٣، ٧٢) وهكذا تفشل النبوءة مرةً ثانية فى تحقيق التوافق مع النموذج الملحمى الكلاسيكى، الذى سيقود القارئ بأمان منذ توقيت السرد إلى الحاضر المجيد للحاكم والراعى للشاعر. ويتعارض انتصار النبوءة المجيد بدلاً من ذلك وبعنف مع التباس الوضع الحالى لإسبانيا فى شيلى[٢٢].

ونظرًا لأن هذه الملحمة تروى أحداثًا معاصرة في خلفية حدودية، لم يكن القائد الإمبراطورى فيليب الثانى هو من تجول داخل كهفٍ أمريكى ليتلقى رؤىً مُطمئِنة، بل كان ذلك هو الراوى/الشاهد إركيا، الذى يتخذ موقفًا ازدواجيا يفوق موقف ملكه تجاه الغزو الإسبانى. وهكذا تشارك القصيدة فى نسقٍ طويل من الاضطراب بشأن الغزو من جانب الإسبان الذين يخترقون الأراضى والثقافة الأمريكية بعمق، والذين يعبرون أحيانا عن خطاب مضاد للاستعمار(٢٣). يجد إركيا وبصورةٍ متناقضة صعوبةً أكبر فى وضع نفسه بقوةٍ وراء الصفوف الإسبانية، نظرًا لأنه يشارك فعليا فى الحملات التى يحكى عنها. ومثل الرواى، فإن تعاطفه يشرد إلى مساحات غير محددة ، مثل كهف فيتون.

يتناقض غموض إطار إركيا للنبوءة بشكلٍ حاد مع غرض هذه النبوءة: إظهار اللحظة الجليلة لمجد إسبانيا فى صراعها ضد الكفار. إن وصفه لمعركة ليبانتو فى المقاطع ٢٣-٢٤ يجعل منها معركة أكتيوم جديدة ، محددا بحرص موضع المعركة الأخيرة وهو [حين تحدد الصراع الأكبر بين قيصر ومارك أنطونى].(٢٣، ٧٧) وكما وضح كوينت، فإن هذه الرؤية تخلق هوياتٍ متعددةٍ ومتضاربة للإسبان خلال تكرارها لنماذج ملحمية، ومن وجهة نظر "الإنيادة"، تصبح القوات الإسبانية فى مواجهة الأتراك هم الرومان الذين قاموا بقمع الهمج الشرقيين؛ أما من وجهة نظر "فارساليا"، فإن معركتهم مع القوات الاستبدادية للإمبراطورية العثمانية يشبههم بمعارضى القيصرية(٢٤). إن قراءة كوينت الرائعة ذات الطبقات المتعددة تُظهِر الصعوبات الشديدة التى تعرضها هذه القطعة لتقييم ليبانتو مقترنة بالحملة المتزامنة ضد الأراوكانيين فى شيلى. فى هذه اللحظة من الهويات المتعددة، هل يتم التعبير عن الإمبراطورية فى النهاية بإيجابية أم سلبية؟ فى قصيدة إركيا، تصبح الإشارة المحاكية إلى التقليد الملحمى الاستعمارى سلاحًا بلاغيًا غادرًا للغاية.

على الرغم من أننى أجد تفسير كوينت لهذه القطعة مهما من أجل فهم الغموض الأيديولوجى لملحمة إركيا، يبدو لى أنه تجاهل الإحساس الحقيقى لإسبانيا ذاتها بالتهديد الإسلامى. ومع الأخذ فى الاعتبار خطورة الهجمات التركية على العالم المسيحى، وغارات القراصنة على السواحل الإسبانية، وثورة المغاربة من عام ١٥٦٨

إلى عام ١٥٧١ داخل إسبانيا، وتطابق هوية الإسبان فى ليبانتو مع المقاومة ضد الإمبراطورية، لا أعتقد فقط فى ازدواجية "الأراوكان" فيما يخص التوسع الاستعمارى ولكن أيضا فى عدم الاستقرار وضعف الإمبراطورية الإسبانية فى مواجهة التهديد الشرقى الحديث. ففى حين تسعى إسبانيا وراء طموحاتها الاستعمارية تحتاط فى الآن ذاته دومًا من نهب وسلب الآخرين. فإذا أخذنا احتمالية تعرض إسبانيا للخطر من الإسلام بشكلٍ جدى، فربما نعدل كذلك من توكيد كوينت بأنه عندما تباهى القائد الأراوكانى كاوبوليكان بأن الهنود سيقهرون إسبانيا الحاضرة نفسها (١٦,٨)، تضمن هذا الحدث فى المقام الأول رؤية هزليّة، أو عند النظر إليه من منظورٍ أكثر عمقًا، رؤية تهكمية عن الإسبان بوصفهم غزاة [٢٥]. بالإضافة إلى أن المشهد - الذى يعرض الهنود وهم يرتدون ملابس كالإسبان - يبرز أيضًا نقيضًا تخيليًا جادًا يعيد إلى الأذهان انشغال إسبانيا بالتفكير فى احتمالية تعرض أراضيها للخطر، إن لم يكن من استيلاء الهنود الأمريكان على الحاضرة ، إذن فبالتأكيد من غزو المغاربة والأتراك القادمين من شمال إفريقيا. يستحضر الأراوكانيون صورة لإسبانيا وقد وقع عليها الغزو - صورة إمبراطورية تحولت إلى حيازة استعمارية. وحين تنتقل الصورة الأمريكية إلى سياق البحر الأبيض المتوسط - وتنتقل ملحمة "الأراوكان" باستمرار من العالم الجديد إلى القديم بهذه الطريقة على وجه التحديد - فإن كل ما سبق يستدعى بقوة فكرة الإسلام كمصدر تهديد . وفى حين ربما يدرك القارئ - آجلاً أم عاجلاً - كيف أن طموح كاوبوليكان غير متكافئ، يشارك الراوى رفقاءه شعورا عابرًا بأن قوة الإسبان الاستعمارية تقف عند حدود الإمبراطورية، فى المناطق البعيدة من شيلي. وطوال الجزء الأول والذى أظهر فيه كاوبوليكان تفاخره وتباهيه بدا وكأن الأراوكانيين هم الجانب المنتصر، ومن ناحيةٍ أخرى لم تعد إسبانيا هى الإمبراطورية الوحيدة فى المنطقة كما توضح قصة ليبانتو فى الجزء الثانى. ولعلَّ النص فى هذه اللحظة يطرح سؤالاً أكثر ثوريةً: ما الأكثر هزلاً أن تستولى شيلى على إسبانيا أم أن تستعمر إسبانيا شيلى؟

عندما زار الراوى الساحر فيتون للمرة الثانية فى المقطع ٢٦ من القصيدة، تناول الساحر مسألة شيلى على نحوٍ أكثر صراحةً، ففى البداية أعرب عن تحفظاته بشأن

مساعدة رجلٍ إسباني تسبب قومه في سفك دماء بني وطنه، ثم بعد التفاته "لرغبة السماء" أعلن أن الوقت قد حان لأن يشفى السكان الأصليون من تكبُرهم، ومع ذلك بمجرد أن بدت نبوءاته تبشر بالنصر الإسباني، عاد إلى إطارٍ غير مسيحي ليطلق تحذيرًا رهيبًا:

[حتى وإن ابتسم الحظ لك الآن فلن يدوم طويلاً، لأنى سأخبرك أن القدر التعيس يحمل لك نصيبًا من النقصان كما فعل مع الآخرين. وعلى الرغم من أن الحظ يبسط في البداية أمامك الطريق لتخطو مثلما ترغب تمامًا، لكنك في النهاية ستحصد من هذه الرحلة مشاقًا عظيمةً مكاسب ضئيلة. (٤٣-٤٤)].

بعيداً عن كون الإسبان موعودين بمصير عظيم، فمثلهم مثل "الآخرين" في احتمالية تعرضهم لتقلبات القدر. وجد إركيا أن هذه رؤية مشوّومة ومع ذلك أراد الاستزادة من المعرفة وتبع الساحر حتى كهفه، وهناك عرض فيتون، في المقطع ٢٧ من القصيدة، لإركيا العالم كله في كرته السحرية مستهلاً إحصاءه الممتد للأماكن بأوامر متكررة للراوى مثل "انظر" و"شاهد".

إلا أن هناك ما يثير الاستغراب إلى حدٍّ كبير فيما يعرضه فيتون في بلورته السحرية، حيث إن كل ما تم عرضه يركز على الحاضر مع بعض الإشارات إلى الماضي بينما يغيب المستقبل تقريبًا بالكامل عن المشهد، فنجد أن الامتداد الجغرافي يحل محل العرض الزمني، منتجًا فراغًا غريبًا يتلخص في السؤال التالي: ما الأحداث التي ستحدث في هذه الأماكن؟ وبينما يتوقع القارئ نبوءة قوية بالغزو الإسباني لهذه الأماكن المختلفة التي تم وصفها، يقدم إركيا في قصيدته بدلاً من ذلك قائمة بأسماء أماكن لا تعبر عن رأى صريح ويرفق بجانب هذه الأسماء بضعة أفعال. وتشير اللحظات النادرة من الأحداث إلى إمبراطورياتٍ منصرمة تم تدميرها أو أطاح بها الأعداء - كما في حالة قرطاج (٢٣) - أو إلى أمجادٍ قديمة لإسبانيا كهزيمتها لفرانسيس الأول في مدينة بافيا (٢٥) أو عبور فرديناند الرمزي لأعمدة هرقل لفتح الطريق حيث العالم الجديد (٣٧). أما فيما يخص مستقبل إسبانيا فلم يعرض فيتون الكثير بشأنه عدا ما تحفظه السماء من حظٍ سعيد لمدينة مدريد (١-٢، ٣٥)، وكانت

النبوءات الحقيقية الوحيدة هي النصر الذى حققه فيليب فى سان كوينتين - والذى تم إعلانه للراوى لأول مرة فى المقطع ١٧- ثم بناء فيليب لاحقًا للإسكوريال. ورغم ذِكر فيتون لعددٍ من الأراضى المجهولة على أنها فى طريقها للاكتشاف (٥٢)، فإنه لم يذكر بالتحديد لمن سيكشف الله أسرار هذه الأراضى وعن وضعهم بالنسبة لمستقبل إسبانيا المجيد. كما أن الإشارة إلى حاضر إسبانيا فى البانوراما التى عرضها فيتون يشوبها الشؤم: العنف فى جنوب إسبانيا يلقى بظلاله على الانتعاش التجارى الذى تنعم به إشبيلية (٣٦). كما يشير الساحر إلى ثورة المغاربة عام ١٥٦٨ فى غرناطة، موضحا لإركيا بصورةٍ مخيفة الموت على أبواب المدينة:

[انظر إلى قرطبة وإلى الموت الغاضب يتوعد غرناطة، مشهرًا سيفه على رقاب رءوس الكثير من النبلاء وأعناقهم. (٥-٨، ٢٧، ٥٣)].

وفى النهاية يُنذر أيضًا واقع شيلى الحاضر بالسوء لإسبانيا، كما يصفه فيتون: [أرواكو المفعمة بالحيوية، البلد الحر القوى] (١-٢، ٢٧، ٥٠) فنجده لا يعطى إشارة إلى احتمالية هزيمة الهنود ويؤكد بدلاً من ذلك على تنظيمهم السياسى والحرية التى ينعمون بها.

ويرجع سبب النبوءة "غير المكتملة" فى المقطع ٢٧ بشكلٍ جزئى إلى الصعوبات التى واجهت إركيا فى كتابته لقصيدةٍ ملحمية عن الأحداث الجارية؛ فهو لا يستطيع أن يتنبأ فى الحقيقة بالشكل الذى ستصبح عليه إمبراطورية فيليب المستهدفة، لأنه هو شخصيًا فى الواقع لا يتمتع بوضعٍ ذى امتياز، بالإضافة إلى تردده حيال القيام بنبوءةٍ "خاطئة" عن غزوٍ ناجح فى ضوء المقاومة القوية الصامدة التى تواجهها الإمبراطورية فى العالم الجديد. ففى الأساس، لا يستطيع الراوى أن يؤدى دور الشاهد والمتنبئ معًا. وعندما عبر إركيا عما يساوره من رؤى غير جازمة من خلال رجلٍ أراوكانى ، فإنه جعل كليهما أكثر دويًا وأقل وضوحًا. وبينما يقودنا التراث الملحمى إلى توقع مشاهدة بانوراما انتصارية تزخر بأسماء أراضٍ وشعوب سيتم فتحها فى القريب ، تفاجئنا الأبيات الشعرية بدلاً من ذلك بمزيجٍ من الأماكن لا تجمعها أى علاقةٍ تاريخيةٍ محددة كالقاهرة وفلورنسا والنرويج وغيرها من البلدان، بل الأهم من ذلك أن مسار الملحمة

الاستعمارى تم إحباطه ممن كان من المفترض أن يكون "المغلوب"، لكنه رغم ذلك أبى ألا يُصور أفراد وطنه إلا أقوياء. ونتيجةً لكل ما سبق وعلى عدة مستويات يكشف مشهد التنبؤ التوتر القائم فى علاقة إركيا بالشعر الملحمى وبالامتداد الاستعمارى المُحاكى لهذا التقليد إلى الأمريكتين.

وقد رسخ وصف إركيا الأول لمسابقات القوى عند الأراوكانيين، والتى تسبق وصفا طويلاً من الألعاب العسكرية فى المقطع العاشر من القصيدة، فكرة التوترات الكامنة فى تكرار تقاليد كتابة ملحمةٍ شعرية. فعلى الرغم من أن هذه المسابقات توحى بالتشابه بين السكان الأصليين وبين اليونانيين أو أبناء طروادة ، فإنها فى النهاية تعمل على إظهار الاختلاف بينهم بشكلٍ أكثر قوةً. وقد قرر زعماء الأراوكانيين بتوجيه من شيخ القبيلة المسن كولوكولو، إقامة مسابقة فى رفع الأثقال يتم من خلالها اختيار حاكمهم: فمن يستطيع منهم رفع قطعة خشب كبيرة لأطول مدة يصير قائداً لهم (٢٠٣ه). ويبدو هذا الاختبار بدائيًا للغاية والجائزة غير متكافئة معه بشكلٍ كبير حتى بدا الحدث على أنه محاولة للتأكيد فى البداية على هوة الاختلاف بين هؤلاء الهمج والأوروبيين، لكن بمجرد أن بدا القارئ مستعداً لأن ينسب هذا المشهد إلى نظرة الإسبان الاستعمارية المتعجرفة، سارع إركيا وقلب الطاولة، فقد أضاف وصفا لفطنة كولوكولو فى دعوته للمسابقة: حيث إن كولوكولو يعلم أن الرجل المناسب للقيادة غائب وهو كابوليكان، الأقوى بين زعماء القبائل، والذى لم يصل بعد إلى مكان الاجتماع (٢. ٦١). فلجأ كولوكولو إلى الدعوة إلى المنافسة كوسيلةٍ للتأجيل. ومن خلال جعل اختبار القوة معتمدا على عنصر الوقت، كان يأمل بذلك تأجيل اتخاذ القرار أطول مدةٍ ممكنة حتى يصل من ترغب فيه نفسُه ويشارك فى الألعاب وينتصر:

[فاقترح بفطنتِه وحكمتِه (حتى يتأجَّل الاختيار) هذا الاختبار، والذى يبدو غير مناسب حتى يظهر كاوبوليكان تفوقه، ومن خلال هذا الإسهاب يستطيع بعد أن تم تنبيهه أن يصل إلى مكان الحدث وينجز العمل المطلوب بهذه الطريقة غير المباشرة (٢, ٢٦)].

ويتضح من الأبيات السابقة أن الرواية الأولى التى تصف القوة الغاشمة قد أعيد صياغتها لتصبح المناورة الماكرة لشيخ القبيلة المسن لتمكين الرجل المناسب من زعامة

الأراوكانيين. وقد تبيَّن أن المنافسة ليست فقط اختباراً للقادة المحتملين بل أيضا للقراء المتسرعين لتعجلهم فى القراءة وفقًا لتقاليد الشعر الملحمي. ومن خلال استحضار كلٍ من التشابه وكذلك الاختلاف مع التقليد الملحمى للألعاب العسكرية، ثم عرض تلك العلاقات كمجرد محاولةٍ لصرف الانتباه ، ينسف إركيا توقعاتنا أثناء القراءة، فلعله يوحى بأن قراءة رمزٍ ملحمى قد يكون مضللا حين تكون القراءة عن الصراعات فى العالم الجديد، فالأراوكانيون ليسوا فقط يشبهون أبناء طروادة أو لا يشبهونهم، فالمقارنة نفسها غير ملائمة.

على أى حالٍ يقدم المقطعان الشعريان العاشر والحادى عشر وصفًا أكثر تفصيلا لألعاب الأراوكانيين، وقد تبع هذه المرة بشكلٍ أقرب خُطى ملحمة (الإنياذة). ربما لا يكون الأمر بهذه البساطة بعد كل شيء أن نتخلى عن سُلطة التقليد الملحمى، وربما أيضًا يكون تمثيل الأراوكانيين على أنهم يشكلون تحديًا لتوقعات الشعر الملحمى يُفقدهم فى نهاية المطاف التعاطف الأوروبى الذى يرغب الشاعر فى استثارته. فهل تمثل الألعاب الملحمية التقليدية إذًا تنازلاً عن ضرورات النوع الأدبى؟ حين تكرر الألعاب المجاز فى الشعر الملحمى فهى فى الوقت ذاته تستدعى رغمًا عنها المشهد المبكر لعدم القدرة على قراءة الشعر الملحمى. ثم تأتى الألعاب الثانية فى الأساس لتؤدى دورها فى التأكيد على سيطرة القائد كاوبوليكان على المحاربين الناقمين. فمن خلال تصدر سلطة كاوبوليكان، تُبدى الألعاب العسكرية الملحمية امتنانها للمسابقة السابقة، تلك التى صعُب قراءتها من منظورٍ ملحمى، وبالتالى اعتمد الحل المُرضى للمشهد المحاكى منطقيًا على ما يكمن خلف حدود النوع الأدبى. ومن هذا المنطلق تجذب أدوات نص إركيا القارئ إلى حافة زمن الملحمة مرةً تلو الأخرى لتوحى فقط بأن الطريق قد يكون مسدودا فيما يتعلق بأمريكا.

إن تقاليد المحاكاة فى الشعر الملحمى لا تصل بسلاسة إلى العالم الجديد، فهناك يقوض الخطاب التنافسى للإثنوغرافيا والضغوط التى تواجه بناء إمبراطورية معاصرة الحقائق الأدبية مع المعرفة المباشرة بالشعوب المختلفة ودوافعهم المتباينة. وقد كشف الراوى بتقييمه المزدوج للسحر الأراوكانى عن دور النبوءة الانتصارية فى "الأراوكان": فحينما كان فيتون يُمدح بمفرده لكونه ساحراً قوياً، بدا باقى السكان وكأنهم يؤمنون

بالخرافات. كما من الواضح أن الإثنوغرافيا لا تستطع أن تحل محل موضوعات الشعر الملحمى كمصدرٍ مُرضٍ للسُلطة الشعرية: حيث إن لجوء الأراوكانيين لرفع الأثقال ليس موروثًا ثقافيًا لكنه مجرد إستراتيجية فردية اتبعها كولوكولو، ذلك الرجل الفطِن الماكر، أما التحدى الحقيقى لتقاليد الشعر الملحمى فيبدو أنه لا يكمن فى النظرة الإثنوغرافية لكن فى الملاحظة المباشرة التى تجعل من هذه المعرفة ممكنة بل تعمقها. فقد جاء انتقاء إركيا لحدثٍ معاصر كى يكون موضوع قصيدته الملحمية – وهو اختيار لم يحبذه تاسو فى كتابه «المقالات Discorsi»[٢٦]. علاوةً على أنه حدثٌ شارك فيه بنفسه، مما غيَّر جذريًا من نوعية السُلطة النصية فى قصيدة "الأراوكان". ففى الحين الذى لا تستطيع فيه القصيدة فرض سيطرة السُلطة الملحمية، تكشف فى الآن ذاته عن حقائق أخرى أكثر تعقيدًا: حيث إن السُلطة الشعرية الهادفة إلى خدمة الإمبراطورية تكشفها الخبرة الشخصية فى بناء الإمبراطورية. فالمشكلة لا تكمن فى أن الشاعر يعرف القليل عن موضوع قصيدته فلم يتمكن نتيجةً لذلك أن يوظف بطريقةٍ مقنعة تقاليد هذا اللون الأدبى، بل فى أنه رأى الكثير. فما شاهده عقَّد كثيرًا كلا من ولائه الأدبى والاستعمارى مما قد يعرضه لأن يجازف بخيانة القضية الملحمية.

البرابرة المتحضرون

حربٌ، هى أهليةٌ وصارت أسوأ، دارت على سهول ثيساليا

فى أزمانٍ تُوِّجَ فيها الظُلمُ ملكًا وبُرِّأت الجريمةُ شرعًا

فى أزمانٍ ساد العِرقُ القوى بعد أن وهبه البأسُ إمبراطوريةً يحكمها

ذبح نفسه بسيفه وتقاتل الجيشان فصارا ضدينِ متناحرينِ

وأضحى هذا هو موضوعى.

– لوكان، من قصيدة "فارساليا" [٢٧].

فى الوقت الذى استمرت فيه الحرب فى شيلى ضد الشعب الأراوكانى، الذى لا يقهر لفترةٍ طويلة بعد عودة إركيا إلى إسبانيا عام ١٥٦٣، واجهت العاصمة حركة

تمرد أكثر قربا: ألا وهى ثورة الموريسكيين عام ١٥٦٨ فى جبال البشرات. وعلى عكس الحرب الأهلية البعيدة فى بيرو، والتى شكلت فى أقوى لحظاتها تحديًا بعيدًا للسلطة الملكية، هددت الثورة فى منطقة البشرات السلطة الملكية فى عُقر دارها وأنذرت بخطر العودة إلى الوراء إلى زمن ما قبل توحيد الأراضى الإسبانية. ولقد نشبت شرارة هذه الثورة نتيجة أسلوب القمع الشديد الذى انتهجته السلطة الملكية ضد الموريسكيين، هؤلاء "المغاربة الأصاغر" الذين ظلوا فى إسبانيا بعد سقوط غرناطة؛ حيث إن الضمانات الخاصة بالحرية الثقافية والدينية التى قدمها الملك فرديناند وزوجته الملكة إيزابيلا للمغاربة عندما استسلموا عام ١٤٩٢ تم تجاهلها عن عمد.

وبحلول نهاية القرن كانت الكنيسة قد أقرت التعميد القسرى وبشكلٍ جماعى وأخضعت الموريسكيين إلى محاكم التفتيش ، مما أدى إلى العديد من حركات التمرد[٢٨]. وعلى الرغم من أن هؤلاء الذين تحولوا إلى الديانة المسيحية حديثًا كانوا قادرين فى بادئ الأمر على الحفاظ على تقاليدهم الثقافية الخاصة بهم جنبًا إلى جنبٍ مع الديانة الجديدة، فإن الهجوم قد تزايد عليهم بمرور الوقت فى عمليةٍ عرَّفتها ديبورا روت بأنها "إنتاجٌ للموريسكيين على أنهم آخرٌ داخلى وللثقافة الموريسكية على أنها شيءٌ منحرف فيدركها المجتمع على ذلك النحو ويرفضها. [٢٩]". وقد أصبح هذا الاضطهاد أكثر حدةً من أى وقتٍ مضى وبلغ ذروته بطرد الموريسكيين خارج البلاد - والذين كانوا حينئذ قد تم تعميدهم جميعًا - بعد عام ١٦٠٩.

وبحلول عام ١٥٦٧، كان الحظر المتكرر للتقاليد الثقافية الموريسكية قد وصل إلى أقصى درجاته باستصدار مجموعة من القوانين التى تلزِم، كما يروى بيريث دى إيتا، [المغاربة بغرناطة ومملكتها (حيث إنهم أصبحوا معمدين ومسيحيين) كى يتبعوا الطريق الأفضل لطاعة الرب، أن يغيروا ملبسهم ولا يتحدثوا بلغتهم ولا أن تكون لهم أغانٍ خاصة بهم ولا آلاتٍ موسيقية ولا أن يقيموا أعراسهم كما اعتادوا فى أعرافهم ولا يطهوا أكلاتهم التقليدية فى يوم عيد الميلاد المجيد أو فى بداية العام الجديد والتى تُسمىmezuamas، وإلى جانب كل هذه الأمور هناك أشياء محظورة عليهم لأنها غير ملائمة لهم للقيام بها.][٣٠].

على الرغم من صدور عدة تشريعات مشابهة تهدف إلى القمع فيما مضى، فإن هذه المراسيم الجديدة هاجمت الثقافة الموريسكية مباشرةً ومن كل الاتجاهات؛ حيث حظرت استخدام اللغة العربية وألغت العقود المكتوبة بهذه اللغة كافة، كما أجبرت الموريسكيين على تغيير أسمائهم العربية الإسلامية وطالبتهم بارتداء الملابس "على الطريقة القشتالية" وألزمتهم بوجهٍ عام باتباع العادات المسيحية الإسبانية. (٣١).

ولقد أدى التشريع المدمر، الذى استغرق بعض الوقت لتنفيذه، مباشرةً إلى الثورة فى منطقة البشرات: فقد قاتل الموريسكيون للمرة الأخيرة مدفوعين بالقمع الثقافى المتزايد من أجل بقائهم فى إسبانيا. وقد استمرت الثورة من عام ١٥٦٨ وحتى ١٥٧١ إلى أن أخمدها فى النهاية القائد دون خوان النمساوى، الأخ غير الشرعى للملك فيليب الثانى ملك إسبانيا، والذى سيقود القوات الأوروبية فى مواجهة الأتراك بمعركة ليبانتو. ففى أثناء الثورة ساد شعورٌ من الخوف فى إسبانيا حيال ما يمكن أن يحدث لأراضيها إذا ما اجتاحتها قواتٌ أجنبية من الخارج قد تأتى لمساعدة الموريسكيين، حيث اعتبر الإسبان بلاد المغاربة فى شمال إفريقيا والأتراك العثمانيين أنفسهم، بالإضافة إلى حلفائهم الفرنسيين جميعهم مصدر خطر محتمل. على الرغم من أنه قد اتضح فى النهاية أن الأتراك لم يكونوا راغبين فى إمداد الموريسكيين بالمعونة العسكرية اللازمة فإن الإسبان ظلوا قلقين بشأن إمكانية تعرض الإمبراطورية للعدوان. فقد أجبر نشوب الثورة فى البشرات إلى استدعاء إسبانيا لقواتها من نابولى حيث كانت تدافع عن أطراف الإمبراطورية مما أعطى الفرصة للأتراك كى يعاودوا الهجوم على القواعد الإسبانية فى شمال إفريقيا. لذا فإن ما يبدو ظاهريا مشكلة داخلية لم تمثل تحدياً فقط "للسيادة" الداخلية فى الإمبراطورية الإسبانية بل جعل الإمبراطورية عُرضةً للنهب الاستعمارى من قبل الآخرين.

وقد يكون دور المغاربة الإسبان كعقباتٍ داخلية تقف فى طريق الإمبراطورية الإسبانية أصبح مثيراً أكثر للانتباه خاصةً عند الأخذ فى الاعتبار رواية "الحروب الأهلية فى غرناطة" لبيريث دى إيتا، وهو نصٌ تسبب تراوحة ما بين القصص الخيالية والتقاليد الملحمية فى تعقيد تحديد من هو "العدو". إن السطور فى رواية الحروب الأهلية التى تميز الداخل المسيحى عن الخارج المغاربى أصبحت أكثر خفوتًا

من أى وقتٍ مضى، وهو غموض لافت للنظر وخاصة فى سياق حركة الإصلاح المضاد الذى كُتِبَ خلالها النص، فالمجلد الأول، الذى تم نشره عام ١٥٩٥، لهذا النص الهجين - حيث إن جزءًا منه قصص خيالية، وجزءًا آخرَ روايةٌ تاريخية، وجزءًا ثالثًا مجموعة قصص شعرية - يصف الحروب التى دارت بين فصائل متعددة فى غرناطة، والتى كما يشير بيريث دى إيتا أدت فى النهاية إلى سقوط المدينة فى عام ١٤٩٢. وعلى نحوٍ لافت للنظر، صوَّر بيريث دى إيتا المغاربة على أنهم شخصيات عطوفة ومثقفة للغاية مما جعل هذا الجزء الأول من كتابه الحروب الأهلية مثالاً ممتازًا من الأدب "المؤيد للموريسكيين." فى حين انشق فى المجلد الثانى، والذى انتهى من كتابته عام ١٥٩٧ وتم نشره عام ١٦٠٤، بشكلٍ صارخ عن سابقه: فهنا يقوم نوعٌ من الكتابة الملحمية النثرية بالتأريخ للمعركة الضارية ضد الموريسكيين المتمردين فى منطقة البشرات وهى حدثٌ شارك فيه المؤلف بنفسه(٣٢). وهكذا يتحول المغاربة من جزءٍ لآخر من شخصياتٍ بطولية رائعة إلى أعداءٍ تاريخيين حقيقيين، وعلى الرغم من ذلك يظل تعاطف الجزء الأول يخيم بشكلٍ كبير على الجزء الثانى، مضعفًا من وصف بيريث دى إيتا للسيادة التى تحققت.

إن الدَفعة الأيديولوجية لعمل بيريث دى إيتا تتضح حتى فى الارتباط البارز - ولكنه غير ملحوظ لدرجةٍ كبيرة - بين الجزأين الأول والثانى من الحروب الأهلية. وسوف أستند إلى صفحات العنوان الخاصة بالجزأين لهذا الكل المزعوم، وأعتبرها معيارًا لتحليلى. نجد القارئ يطالع فى الجزء الأول:

[تاريخ فصائل الثغريين وبنى سراج والفرسان المغاربة فى غرناطة والحروب الأهلية فيها وكذلك المعارك الفردية فى الوادى بين المغاربة والمسيحيين حتى فتح الملك فرديناند الخامس المدينة.

وبين أيديكم الآن كتابٌ مُقتبس حديثًا من كتابٍ باللغة العربية مؤلفه على ما يبدو كان من المغاربة، واسمه ابن حمين (Aben Hamin) من أهالى غرناطة، وهو مأخوذٌ منه من البداية وحتى النهاية.

وقد ترجمه إلى الإسبانية خينيس بيريث دى إيتا، وهو من قاطنى مدينة مرسية].

أما في الجزء الثاني فنطالع:

[الجزء الثاني من الحروب الأهلية في غرناطة والصراعات العنيفة التي دارت بين المغاربة المتنصرين والسكان المسيحيين، مع وصف الانتفاضة في المملكة بأكملها بالإضافة إلى الثورة الأخيرة في عام ١٥٦٨.

كما يصف الخراب الكامل الذي حلَّ بالبلاد ونفي المغاربة في جميع أنحاء قشتالة. مع نهاية حروب غرناطة التي خاضها الملك الأعظم فيليب الثاني.

ويكتبه خينيس بيريث من قاطني مدينة مرسية][٣٣].

بصرف النظر عن محاولته الاستفادة من النجاح الباهر الذي حققه الجزء الأول من خلال كتابة تكملة ، يستخدم المؤلف الارتباط المتكلف بين الجزأين كي يدافع عن المغاربة ، فنجد الجزء الثاني يثير وبإلحاحٍ السؤال الأكثر مجيئًا على الخاطر: أين أحفاد الفرسان النبلاء والسيدات الفُضليات الكثيرات الذين صورهم بيريث دي إيتا في جزئه الأول؟ أليسوا هم نفس الموريسكيين المتمردين؟[٣٤]. تتضمن هذه العناوين، مع توكيدها على الحرب الأهلية، روايةً فريدة للغاية عن تاريخ المغاربة الإسبان منذ أواخر القرن الخامس عشر وحتى نهايات القرن السادس عشر، فقد استخدم بيريث دي إيتا فكرة الحرب الأهلية كي يربط بين النصين (وبالتالي بين الأحداث التاريخية التي تقصها). ومع ذلك فمن الواضح أن معنى كلمة "أهلية" يختلف اختلافًا جذريًا في الجزأين؛ ففي الجزء الأول انخرطت العائلات النبيلة بداخل غرناطة في صراعٍ مهلك من أجل التنافس على نيل الرضا في بلاط آخر ملك من ملوك المغاربة ، وقد وصف المؤلف الصراعات التي دارت داخل المدينة كأنها حروبٌ، بينما المعارك الخارجية مع المسيحيين (على الرغم من أنها أدت في الواقع إلى سقوط غرناطة) عرضها بيريث دي إيتا في الأساس على أنها مواجهات بطولية فردية. وهذا يتماثل مع العرض العام للبلاط الملكي بغرناطة كأنه صورة متطابقة لبلاطٍ ملكي مسيحي زاخر بألوانٍ البطولة : فنجد المغاربة يتنافسون توقًا إلى الحسناوات اللاتي وصفهن الشاعر بترارك، وهن بصفةٍ عامة نموذج من البطولة والتهذيب والإخلاص. يعد آل الثغريين، وهم الفصيل الشرير في القصة، الاستثناء إلى حدٍ كبير في رؤية المؤلف لنُبل المغاربة ، ويلاحظ

القارئ أن غرناطة فى الجزء الأول تتجه بشكلٍ قطعى نحو المسيحية؛ فكلما كانت الشخصيات تنال التعاطف نجدها تصل بسرعةٍ أكبر إلى هذا الهدف الضمنى، فنجد أن العديد من الفرسان المغاربة يطلبون أن يتم تعميدهم وهم على فراش الموت، فرؤية بيريث دى إيتا لغرناطة تجعلها النظير المحاكى لإسبانيا النبيلة المثالية.

بيد أن الموقف تغير تمامًا فى الجزء الثانى لكتاب الحروب الأهلية؛ فبعد فتح غرناطة عام ١٤٩٢، أصبحت تُعد بالكامل جزءا من إسبانيا، لذا فإن الحروب الأهلية التى يسردها بيريث دى إيتا هى معارك بين الإسبان بعضهم بعضا، وعلى الرغم من حقيقة أن النص يروى صراعًا وحشيًا، فإن الفروق بين "المغاربة المتنصرين" و"المسيحيين المجاورين" لا تكفى لجعلهم أعداءً حقيقيين فيظل الصراع تحت مُسمى حربٍ أهلية لأنهم جميعًا ما زالوا جزءًا من الدولة نفسها؛ حيث إن السبب وراء الثورة من الأساس كان حول كيفية اندماج الموريسكيين على وجه التحديد داخل إسبانيا، وعلى الرغم من أن التحول فى معنى كلمة "أهلية" من الجزء الأول وصولاً إلى الجزء الثانى قد يُقرأ على أنه محاولة من بيريث دى إيتا للدمج النصى الإجبارى للموريسكيين، فإن فى الحقيقة مجرد تضمين هذه الشخصيات المهمشة داخل الحياة السياسية يُعتبر لفتة متعاطفة للغاية.

إن مثل هذا التضمين البلاغى يسمح للمؤلف أن يعبر عن الرعب المناسب حيال ما نفعله "نحن" فى "أنفسنا" - المسيحيون فى غيرهم حتى ولو كانوا متنصرين حديثًا - كما يسمح له بمواجهة فكرة معاملة الموريسكيين معاملة الآخر فى النص. وبالتالى على الرغم من أن الجزء الثانى يبدأ بقدرٍ من وصف المقاومة العنيفة من قبل المغاربة للمسيحيين فى الفترة ما بين ١٤٩٢ وحتى ١٥٦٨، فإننا نجد أن بيريث دى إيتا يناقض نقده الخاص بالموريسكيين كى يتحسر على: [أن الحروب الأهلية التى حدثت تتم تسميتها هكذا لأنهم كانوا مسيحيين فى مواجهة مسيحيين، وجميعهم داخل مدينة واحدة وتظلهم سماء مملكة واحدة][٣٥].(١٠، ١١).

تلعب المحاكاة الثقافية هنا دورًا لمواجهة تهميش الدولة للموريسكيين، بحيث تقدم "الذات" التى قد تعتبره الدولة "آخر"، وبينما نجح الجزء الأول فى تحقيق تمثيله

المتعاطف للمغاربة فى إسبانيا من خلال تصويرهم على أنهم فرسان نبلاء يفصل خط رفيع بينهم وبين الفرسان المسيحيين، يُصِّر الجزء الثانى على تقديم الموريسكيين بصفتهم جزءًا من إسبانيا باعتبار ثورتهم حربًا أهلية.

يصف بيريث دى إيتا الحرب الأهلية الثانية من منظورٍ حدسى أكثر؛ فعلى الرغم من أن مقاطع معينة تعتمد بشكلٍ كبير على رواياتٍ سابقة عن الثورة، مثل قصيدة "النمساوى" (Austríada) للشاعر خوان روفو (Juan Rufo) وهى ملحمةٌ كتبها عن القائد خوان النمساوى نُشِرَت للمرة الأولى عام ١٥٨٤ - وهناك رواياتٌ أخرى تعتمد بوضوح على التجربة التى عاشها المؤلف فى الحرب أو من مصادره الموريسكية [٣٦]. ويُصدِّر المؤلف استخدامه لمثل هذه المصادر؛ كما لو أن ضروريات الدقة تتفادى أى سؤالٍ عن تعاطفٍ فى غير محله: [لقد كتبت ما بين أيديكم الآن كما أخبرنى به العديد من الموريسكيين عندما كنت أُجرى استفساراتٍ كى أتمكن من كتابة هذا الجزء الثانى، وأعتقد أنها حدثت بالفعل حيث إنهم أكدوا وبشدة على أنها كانت حقيقية] (٢٦) لكن مع ذلك تصبحُ مسألة التعاطف أكثر إرباكًا عندما ينظر بيريث دى إيتا إلى دوره الشخصى، مستدعيًا وبشكلٍ متكرر شهادته المباشرة لأحداثٍ بعينها بالإضافة إلى مشاركته الفعالة فيها، فقد عبَّر عن هوله ورعبه من حادثةٍ بشعة بالأخص، حيث قتلت مجموعة من سيدات الموريسكيين قسًا تم القبض عليه وطعنه بشكلٍ متكرر فى شكل الصليب، ثم يلاحظ دى إيتا وبنفسٍ راضية كيف أن صاعقة برق ثأرت من المدينة بأكملها ودمرتها فى الحال. وبعد وصوله لهذا القرار ، يؤكد لنا المؤلف أنه سيخبرنا قصته المروعة [سأخبركم الحقيقة كشاهد عيانٍ على الأحداث وكرجلٍ قضى أكثر من ثلاث سنوات فى الحرب. (١٧)] فإن حكاياته اللاحقة تضفى طابعًا ساخرا على الروايات السابقة التى قصها عن الأعمال الوحشية التى قام بها المغاربة والقصاص السريع ؛ حيث يستفيض فى سرد التجاوزات التى قام بها المسيحيون، والتى إما شارك الراوى نفسه فيها أو قاومها دون جدوى. فعندما حدثت أعمال السرقة والنهب حوله، شارك الراوى فى هذا "الجشع غير المنضبط" معترفًا [كنا جميعًا لصوصا، وقد كنت أنا أول هؤلاء اللصوص]، وعلى الجانب الآخر، حين ينخرط الإسبان فى "أعمال عنف شديد" يندد الراوى بهذه الأفعال ويدينها بشكلٍ صريح ويَنْأى بنفسه عنها مسلطًا

الضوء على دوره فى إنقاذ طفلٍ تم قتل أمه (٨٠-٧٩). وبالتالى فإن السرد النابع من مشاركة بيريث دى إيتا يُعد مترابطا بالكاد، وبدلاً من ذلك، فإن سلطته كشاهدٍ على الأحداث - واستخدامه لمصادرٍ مغاربية فى الميدان - تسمح له بالتخفيف من حدة تنديده بالتجاوزات التى قام بها الموريسكيون عن طريق عرض طرفى القصة. فإذا كان يروى عن الوحشية القاسية غير الطبيعية التى أظهرها الموريسكيون، مثل النساء التى قتلن قساً شهيداً، فهو أيضًا يشجب أعمال العنف التى قام بها المسيحيون واصفاً رعبه وتعاطفه. فمثل إركيا إلى حدٍ كبير، يجد بيريث دى إيتا أن أى روايةٍ دقيقة عن الأحداث تزداد تعقيداً بسبب وجود الراوى فى مشهد الصراع.

وعلى غرار إركيا، يحاول بيريث دى إيتا الهروب من ضغوط ميدان المعركة والحرب باللجوء إلى القصص الخيالية، حيث تشق الأفكار المثالية التى يعبر عنها الجزء الأول طريقها إلى الجزء الثانى من الرواية، وإنْ تخللتها تأريخية الصراع فى "النصف" الثانى من النص. وتُعد أكثر الشخصيات بروزاً فى الجزء الثانى هى شخصية "توزانى" المغاربى الذى وقع فى غرام الجميلة "مليحة"، التى تقع فى الأسر وتلقى حتفها على يد مسيحى خلال الحصار الوحشيٍّ على مدينة جاليرا. وتُعد شخصية توزانى الذى يمثل جماعة "الخميادو" أو الموريسكيين المتأسبنين، شخصيةً من محض خيال المؤلف، ولا تظهر فى أيٍّ من مصادره.[٣٧] وبخلاف إثارة الشعور بقدرٍ من التعاطف تجاه الثوار، يتحدى هذان الحبيبان فكرة أى قراءةٍ عنصرية للفوارق بين الإسبان والمغاربة، فنرى أنَّ مليحة ببشرتها البيضاء تتوافق مع النموذج المثالىّ الذى رسمه الشاعر الإيطاليّ بترارك للجمال المثالى للمرأة، فحين تم اكتشافها قتيلة، كان لون بشرتها غير واضحٍ؛ وذلك لأنَّ الموت جعل بشرتها شاحبة بينما كان الدم يسيل من وجهها (II, 293)، ولكن عندما يصل توزانى فى نهاية الأمر إلى قاتلها، يستفيض الجندىُّ المسيحى فى وصف جمالها قائلاً:

[كانت تبدو جميلة مثل الملائكة وهى طريحة الأرض فى ذلك الرداء المطرز وجدائل شعرها الأشقر تلتف حول عنقها كخيوط من الذهب.] (II,331) إن ذلك الجمال الملائكىَّ للحسناء الموريسكية هو جمال أوروبىّ كامل، فقد أدخلتها تقاليد القصص الخيالية فى صميم إسبانيا، لدرجة أنَّ أفضل ما توصف به هو رمز مسيحى دينى. وفى حين

أن هذه المعادلة تعتمد على تصوير مقتل مليحة العنيف بصورة جمالية ، فإنها فى الوقت نفسه تجعل من الإسبانى "الحقيقي" الذى قتلها وحشًا ؛ حيث قتلها على الرغم من ملامحها المسيحية المثالية، فقط لأنها مغاربيةٌ.

ويحطم توزانى نفسه جميع الفوارق بين الإسبان والمغاربة فى إطار الحبكة الدرامية فى القصة، حيث تنكر فى زى رجلٍ مسيحىٍّ للبحث عن قاتل حبيبته (ونلاحظ هنا أنَّ بيريث دى إيتا قد حدد الزى المسيحىَ وليس الإسبانى)، [معتمدًا على وضوح لغته وحلاوة لسانه] (325) ثم تسلل إلى معسكر خوان النمساوى فى هيئة جندىٍّ. لم تتسبب لغته أو مظهرة فى كشف سره، حيث قضى أيامًا وليالى يستدرج الجنود المسيحين لسرد قصصٍ عن أحداث القتل والنهب التى قاموا بها، وذلك من خلال التفاخر بأكاذيب نسجها من وحىَ خياله عن الأعمال البطولية التى قام بها فى جاليرا. وأثناء تنكره، خطط توزانى لعملية هروب مجموعةٍ من الأسرى الموريسكيين فى مدينة تيخولا تحت ستر الليل، حيث أخبرهم بكلمة السر الإسبانية وهى "سانتا ماريا"، وبشكلٍ ملحوظ كان هذا الاسم فقط كفيلاً بأنْ يضمن عدم تمييزهم عن المسيحين.

وبالإضافة إلى ذلك، يقوم مغاربىٌّ آخر بخيانة توزانى وفضح أمره، وهو جاسوسٌ يعرف توزانى تمام المعرفة، ويعد الوحيد الذى يستطيع التعرف عليه كما يوحى النص:

[لقد كان هذا الشخص على صلةٍ وثيقة بتوزانى ترقى لمرتبة الصداقة، وعلى الرغم من أنَّ توزانى كان يرتدى زىّ الجنود المسيحيين فإنه لم يجد صعوبةً فى التعرف عليه، وقد شعر بسعادةٍ بالغةٍ عند رؤيته وذهب ليعانقه؛ ولم يكن يعلم بأمر تنكره، فأصيب توزانى بذعرٍ شديد وأخبره بالعربية أن يلزم الهدوء حتى لا ينفضح أمره، لأن المعسكر بأسره يَعدّه من المسيحيين القدامى، فأخفى المغاربىّ القادم من مدينة بورتشينا مشاعره، وأخبر شخصًا كان قد رآهُ وهو يعانق توزانى أنه يعرفه من مدينته لأنه نشأ هناك، وأنَّ كل المسيحيين القدامى هناك يعرفون اللغة العربية.] (٣٣٤).

فنرى هنا أن توزانى تم التعرف عليه كفردٍ وليس بسبب كونه مغاربياً، حيث ميزه فقط صديقه القديم. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ خدعة مغاربيٍّ بورتشينا تكشف عن العلاقات المتشابكة التى جمعت بين الإسبان والمغاربة فى جنوب إسبانيا. إن الإخفاء الناجح الذى قام به توزانى يدين المجتمع بأسره - المسيحى والمغاربىّ - فى الثقافة المحظورة. فأولاً، يقر صديقه القديم بأنَّ المسيحيين القدامى على درايةٍ تامة باللسان "الأجنبىّ" الذى يسعى التاج الإسبانىّ بقوة لإبادته ، كذلك فهو يمحو الفرق بين معرفة العربية واختيار التحدث بها فى معسكرٍ مسيحىٍّ، كما لو أنَّ ذلك أمرٌ طبيعى بالنسبة لسكان بورتشينا. وبالتالى فإنَّ قدرة توزانى المطلقة على التنكر فى شخصية رجلٍ إسبانىّ تربك فكرة التنكر فى حد ذاتها - فهو يشبه الإسبان لا يميزه عنهم شىء، فإذا كان يبدو كالإسبان، ويعشق فتاة بيضاء، ويتحدث "لغة المسيحية" بطلاقة، فى حين يتحدث المسيحيون القدامى أنفسهم اللغة العربية. فيما إذن يكمن الفرق بينهم؟ فى هذه الحكاية، يصبح ما تصفه الكاتبة روت "بمشكلة الإخفاء" محاكاةً كاملةً لدرجةٍ تمحو أى فوارقٍ. كما يعزز تعاطف دى إيتا الواضح مع شخصية توزانى من فكرة أنَّ الجزء الثانى من رواية الحروب الأهلية يعد بمثابة تكملةٍ مناسبة ومنطقية للجزء الأول المحب للمغاربة والمجد لهم - فذلك الموريسكى على الأقل فارسٌ وبطلٌ يحظى بالإعجاب، إلا أنَّ الظروف تدفعه للجوء إلى الخداع نتيجة العنف المفرط للمسيحيين. وفى حين يعد هذا التصوير المتعاطف مماثلاً، إلا أنَّ المخاطر الآن مختلفةٌ للغاية، وذلك لأنَّ السياق قد تغير بشكلٍ جذرىٍّ، حيث لم يقتصر الأمر على خوض المغاربة لعددٍ من الحروب الضروس ضد الإسبان، بل امتد ليشمل معركةً ضاريةً مع المسيحيين الإسبان من أجل بقاء ثقافتهم.

وتساهم نهاية قصة توزانى المفاجئة فى زيادة تعقيد الأمور، فبعد التعرض للخيانة على يد الجاسوس من بورتشينا، يمثل توزانى الموريسكى أمام دون خوان للاستجواب. وفى خطابٍ مذهلٍ، يدحض جميعَ الاتهاماتِ الموجهةِ إليه، معللاً بأن الانتقام لمقتل حبيبته الجميلة يعد واجبه كفارسٍ نبيل، وأنه قد ساعد المسيحيين على تحقيق النصر بمساعدته للموريسكيين على الهرب من تيخولا. وعلاوةً على ذلك، يفصح

توزانى عن نيته فى الموت كمسيحىٍ حتى يجتمع بحبيبته المسيحية مجدداً فى دار الآخرة، وربما قد يشكك القارئ فى صدق نية توزانى فى تغيير دينه عند أسره، إلا أنه بلا شك قد أقنع مستمعيه، حيث أذهلت جسارته دون خوان ورجاله، وكذلك أسرهم الجمال الساحر لصورة السيدة صاحبة الصورة التى يرتديها فى صدره بالقرب من قلبه لدرجة أنهم قرروا فى نهاية الأمر أنْ يطلقوا سراحه. يقوم توزانى بتغيير اسمه إلي فرناندو دى فيجيروا (Fernando De Figueroa)، وينضم إلى القوات المسيحية، ثم يشترك فى معركتىّ ليبانتو وماستريخت ويتقاعد فى النهاية لينعم بحياةٍ هادئةٍ فى بلدةٍ صغيرةٍ، حيث يتقابل مع بيريث دى إيتا ويروى له حكايته كما يؤكد المؤلف. كيف يمكننا إذن تفسير هذا الحل النهائىّ للصراع فى الرواية حيث يتحول الآخر الموريسكى إلى الذات المسيحية؟ وهل يمثل هذا تحييداً لخطرِ التهديد الذى يمثله الموريسكيون من خلال الاندماج الثقافى، أو بالأحرى الوصول لذروة الخداع الذى مارسه توزانى ؟ ربما تكمن النقطة الأساسية فى أنَّ المحاكاة التامة للآخر تساوى بالضرورة الموثوقية نفسها، حيث لا يختلف التعاطف مع الموريسكى الشجاع فى بداية القصة بشكلٍ كبير عن الإعجاب بالجندى المسيحىّ الباسل فى نهايتها، فبطريقةٍ خيالية غير مباشرة أعاد بيريث دى إيتا التأكيد على الاستنساخ التام للهوية المسيحية من خلال تقديم شخصيات من الموريسكيين تكسب تعاطف القراء[٣٨].

كذلك يحاول بيريث دى إيتا الإبحار فى بحار الود والتعاطف الخادعة تجاه الموريسكيين عن طريق استبدال الفروق الموجودة بينهم والأتراك بتلك الموجودة بين المسيحيين والموريسكيين، من أجل توطيد مكانة الإسبان المغاربة كجزء من الدولة الإسبانيّة ككل. ويناقش الجزء الثانى من الرواية الصورة العامة لدى الإسبان عن الموريسكيين بوصفهم طابوراً خامساً يعمل لمصلحة الأتراك العثمانيين ضد إسبانيا[٢٩]. ويبدأ بيريز دى إيتا سرده بوصفٍ تفصيلىٍّ عن كيف طلب الثوار الموريسكيون مساعدة الأتراك ومغاربة شمال إفريقيا، كما أرفق خطابى طلب المساعدة المزعومين "كمستنداتٍ" فى الرواية، وهما:

"Carta de los Moros de Granada al Ochalı´. Renegado. Rey de Argel" (II. 4–5)

"Carta del Ochalı´, Rey de Argel. para el Reyecillo de Granada" (II. 34–5)

حتى إنه أرفق الخطابات المزعومة بين اسلطان سليمان وملك الجزائر، وتعد تلك الخطابات الأخيرة بالتحديد رائعة، وذلك لأنها توضح - بكل دقةٍ ومن الناحية التاريخية - الموقف الفاتر الذي اتخذه العثمانيون تجاه الثورة، حيث يكتب السلطان سليمان أنَّه فى حال أتاحت الثورة الفرصة أمام العثمانيين لغزو الأراضى الإسبانية: [فسوف أطلب من ملك فارس فرنسا الموانئ اللازمة وسوف أعبر الأراضى الإيطالية بجيشٍ عظيمٍ وأخبر ملك فاس ومراكش أن يتقدما من جهة الغرب"] (II,7) غير أنَّ بيريث دى إيتا كان حريصًا كل الحرص أنْ يؤكد - نظرًا للنجاح المحدود للثورة - أن الأتراك أرسلوا إلى الموريسكيين فى غرناطة تعزيزات ضئيلة لم تتعد مائتى جند.

وقبل نهاية الثورة ، كما توضح رواية "الحروب الأهلية"، ساهمت حدة التوترات التى نشبت بين المغاربة والأتراك بشكلٍ كبير فى إضعافهم فى صراعهم ضد المسيحيين، واستفاض المؤلف فى سرد هذه التوترات فى مشهدٍ من المسابقات والألعاب القتالية المقامة بين هؤلاء الذين يحاربون فى جبهة الإسلام، الأمر الذى ساهم بقوةٍ فى رسم صورة الأتراك على أنهم الآخر "الهمجى" للموريسكيين. فبينما قام مغاربة غرناطة النبلاء فى الجزء الأول بالمبارزة والتودد إلى النساء مثل الكثير من الفرسان الشجعان، فإن الأتراك الأجانب الذين شاركوا فى التمرد يقومون فقط بأداء أعمال تتسم بالقوة الوحشية. وسواءٌ أكان ذلك دقيقًا أم لا من الناحية العرقية، فإنَّ هذه العروض شديدة الغرابة بالتأكيد ليست إسبانية، [٤٠] ففى مشهدٍ يستدعى المسابقات الأراوكانية التى وصفها الشاعر إركيا فى قصيدة "الأراوكان"، يقوم الجنود الأتراك برفع ألواحٍ ثقيلة من الرخام لمعرفة من يتمتع بأكبر قدرٍ من التحمل والقوة (II,177).[٤١] ولكن بخلاف إركيا، الذى يزيل عن الأراوكانيين صفة البدائية فى عيون قرائه من خلال كشف المقصد الحقيقى وراء هذه المسابقات، يرسم بيريث دى إيتا الأتراك فى صورة أناس متوحشين من أجل مدح الموريسكيين. وعن طريق التمييز بين الاثنين - مثلما فَرَّقَ الكاتب ثربانتس بين الجزائريين المسالمين والأتراك المتوحشين فى "حكاية الأسير" (فى دون كيشوت) - فإنَّ دى إيتا لا يسهم فقط فى رسم صورة الموريسكيين كجماعةٍ تبدو أكثر "تحضرا" ولكنه يتحدى أيضًا الفكرة الشائعة أنَّ الموريسكيين يدينون بالولاء للأتراك أكثر من الإسبان.

إنَّ ذلك التمييز بين المغاربة المتمدينين والأتراك غير المتمدينين فى الجزء الثانى من الرواية يتناقض بوضوحٍ مع الصورة الرومانسية المدهشة التى رسمها المؤلف للأتراك فى الجزء الأول بوصفهم أكثر جرأة من المغاربة "المحليين." ففى الجزءِ الأول، يعرض دى إيتا واحدةً من أكثر المفاوضات غرابةً، والخاصة بالولاءات الدينية والعرقية والقومية فى النص بأكمله: فعندما يتم اتهام ملكة غرناطة المغاربية بارتكاب الزنى، تصل إليها مجموعةٌ من الفرسان المسيحيين المثاليين للدفاع عن شرفها، ولكن الأمر الغريب هو تنكر هؤلاء المسيحيين فى صورة أتراك، ثم تختار الملكة الفرسان المسيحيين لتولى مهمة الدفاع عنها وذلك لأنها لا تثق فى المغاربة للقيام بمثل هذه المهمة الخطيرة، ومن جانبهم فقد أتى هؤلاء الفرسان لمساعدة الملكة بعدما أعلنت عن اعتناقها المسيحية (٢١٠). ويبلغ هذا التوجه الغائىٍّ للمسيحية مُنتَهاه عندما تدعو الملكة نفسها المحاربين المسيحيين إلى غزو غرناطة، حتى يحقق كل المغاربة الراغبين فى اعتناق المسيحية هدفهم (٢٤٨). ولكن الأمر الأكثر إثارة للدهشة هو أسلوب التنكر الذى اختاره الأبطال المسيحيون الأربعة فرسان الملك فرديناند، حيث يوضح النص أنهم تنكروا فى زى الأتراك حتى لا يتم التعرف عليهم:

[اقترح القائد، ذلك المحارب الجسور الماهر، أنه من الأفضل لهم أنْ يتنكروا فى زىٍّ تركىٍّ حتى لا يتعرف عليهم أحد ، خاصةً مع وجود عددٍ كبير من الأسرى المسيحيين فى غرناطة قد يتعرفون عليهم] (221)

فكما استطاع المغاربىُّ توزانى بتنكره أنْ يتسلل لمعسكر الجنود المسيحيين، يمكن أن نتوقع أن يستطيع هؤلاء الفرسان المسيحيون أن يتنكروا كأتراك بنجاح، بالإضافة إلى معرفتهم للغات اللازمة: فهم لا يتحدثون فقط العربية بل أيضًا "اللغة التركية" (٢٢٢). وإذا تم التعرف عليهم على غرار ما حدث مع توزانى، فسوف يتم التعرف عليهم كأفرادٍ وليس كأعضاءٍ ينتمون إلى جماعةٍ بعينها.

عندما يقدم الفرسان أنفسهم دفاعًا عن الملكة، فهم بذلك يؤكدون الشائعة التى ترددت عن رغبة الملكة فى أنْ يتولى المسيحيون الدفاع عنها، حيث قدموا أنفسهم على أنهم [أتراك ، إنكشارية، أبناء المسيحيين]. وتاريخيا فإن الإنكشارية" هى مجموعةٌ

متميزة من الجنود العثمانيين، وتتكون في الأساس من المرتدين عن المسيحية أو من الشباب من الأراضي التي تم غزوها، والذين تربوا كأتراكٍ وتحولوا عن المسيحية وإنْ كانت لديهم جذورٌ مسيحية، وقد جَمّعَ هؤلاء الجنود الهجين، المارقين المضادين، بين ألد أعداء إسبانيا - المستعمرين من الأتراك العثمانيين - وأهم ما يميز إسبانيا هو هويتها المسيحية. إن المشهد الذي يصبح خلاله الفرسان الإسبان هجينا متناقضًا يجمع بين كلٍ من الذات الإسبانية والآخر يربك النص بشكلٍ جذريّ. ففي العالم الذي رسمه بيريث دي إيتا في الجزء الأول، يتنكر الفرسان المسيحيون - الذين لا يمكن تفرقتهم عن المغاربة أو الأتراك - في صورة أتراكٍ ولكن أيضا مسيحيين لإنقاذ ملكةٍ مغاربية ترغب بشدة في اعتناق المسيحية، الأمر الذي أدى بدوره إلى إحداث خلط في المعسكرات والتحالفات: حيث تصطدم بصفة متكررة تقاليد قصص الفروسية مع الصراعات الأكبر التي تلوح في الأفق - بين المغاربة والمسيحيين في إسبانيا، وبين الأتراك والإسبان في حوض البحر المتوسط - في حين تتقاطع خطوط معارك هذه الصراعات مع حدود الهوية الدينية.

وتشير صفحة العنوان في الجزء الأول أنَّ هذه التناقضات تعكس تعاطف دي إيتا. ففي المقام الأول، يطلق المؤلف على مغاربة غرناطة النبلاء وصف "الفرسان" ويضعهم على قدم المساواة مع الفرسان المسيحيين الذين يشتركون معهم في مسابقات فروسيةٍ فردية. والأكثر أهمية هنا هو تنازل الكاتب عن صفته وسلطته كمؤلفٍ للرواية لشخصية ابن حمين المُخْتَلَقة، وهو مؤرخٌ من أبناء غرناطة، وقدَّمَ نفسه على أنه مجرد مترجمٍ[٤٢]. وفيما بعد يسخر ثربانتس من هذا الأصل الخيالي من خلال اختلاقه لشخصية السيد حامد بن أنجلي، الذي يُعد أكثر مصادر العصر الذهبي المغاربي شهرةً، الكاتب "الأصلي" لرواية دون كيشوت. حيث يسخر ثربانتس من اللمحة الإنسانية التي تؤسس قوة النص على بعض المخطوطات القديمة التي تم "اكتشافها" حديثًا، وذلك من خلال نسب روايته إلى مغاربي اشترى كتاباته من السوق. في حالة رواية الحروب الأهلية، تتضمن اللمحة الإنسانية استدعاءً أكثر وضوحًا لشخصيةٍ مهمشة لكي تروي حكاية جماعةٍ مهمشة، حيث فضل بيريث دي إيتا أنْ يكون مصدر

روايته "محليًا" على أنْ يكون أجنبيًا، محاولاً أنْ يجعل من روايته تمثيلاً للذات لإعطائها المزيد من السلطة.(٤٣) فمن خلال تجسيد شخصيةٍ مغاربية، يرجح المؤلف أنَّ المغاربى الذى يكتب عن غرناطة هو بالتأكيد أكثر صدقا من مجرد كاتبٍ مراقب من مدينة مرسية الإسبانية. ونظرًا إلى أن الهدف الأكبر للنص هو الدفاع عن جماعة الموريسكيين بوصفها جزءًا من إسبانيا، فإن تخفى المؤلف فى شخصيةٍ أخرى يعيد التأكيد على انهيار الحدود بين المغاربة والمسيحيين فى إسبانيا. إنَّ مجرد إمكانية أن يكون الصوت المغاربىّ ذا سلطة أعلى من الصوت المسيحى تبدو فكرة فظيعة - الأمر الذى يستدعى الأثر الساخر لنفس اللفته فى رواية ثربانتس.(٤٤) ويعتقد النقاد أن تعاطف بيريث دى إيتا مع المغاربة ينبع من حقيقة أنه ينحدر من أصولٍ مغاربية(٤٥). وفى الوقت الذى تبدو فيه هذه الاحتمالية مثيرةً للغاية، يبقى تعاطفه مع "جيرانه" المغاربة بديلاً ممكنًا للكراهية المعتادة تجاههم بغض النظر عن جذوره وأصله.

فى إشارةٍ لاحقة إلى المصدر العربى الخاص بالجزء الأول من الرواية يتخيل بيريث دى إيتا مسارًا غير تقليدىً بالكامل لروايته التاريخية:

[بعد أن سقطت مملكة غرناطة بأسرها فى أيدى القوات المسيحية، سافر هذا المؤرخ المغاربى إلى إفريقيا وأخذ معه جميع مؤلفاته ثم استقر فى مدينة تلمسان الجزائرية وتُوفِّى بها تاركًا بها أبناءً وحفيدًا يُدعى أرجوتئفه (Argutaafa)، وقد كان هذا الحفيد لا يقل موهبةً عن جده، حيث قام بتجميع كل أوراقه ووجد بينها هذا الكتاب الصغير الذى حاز على إعجابه وتقديره، لأن هذا الكتاب كان يتحدث عن أمور غرناطة. قام الحفيد بتقديم هذا الكتاب ليهودىً جمعت بينهما صداقةٌ حميمة، وقد كان ذلك اليهودى يُدعى الحاخام سانتو [القديس/المقدس]، حيث قام هذا اليهودى بترجمته إلى اللغة العبرية للاستمتاع به، وأهدى النسخة العربية للنبيل دون رودريغو بونثى دى ليون، كونت مقاطعة بايلن. وبسبب تأكده من أنَّ هذا الرواية تقص أحداث حرب غرناطة لأن والده وجده أو جده وجده الأكبر كانا فيها، فقد أمر الكونت أن يقوم اليهودى نفسه بترجمة النص إلى الإسبانية، وفيما بعد كان شرفًا لى أن يعطينى الكونت النبيل الكتاب كى أقوم بترجمته بعد أن عجز [المترجم الأول] عن أداء هذه المهمة بنجاح.] (I.291).

هذه القصة الكاملة التى ترتد بالقارئ للأحداث المتعلقة بأصل الرواية ونشأتها تؤسس للكاتب بيريث دى إيتا أصلا أدبيا غاية فى الغرابة. فبدايةً، يتضح أنَّ ابن حمين ليس من المغاربة الذين تحولوا إلى المسيحية واندمجوا فى الكيان الإسبانى، بل على العكس فقد هرب من إسبانيا بدلاً من مواجهة السيطرة المسيحية على غرناطة، وعلى ما يبدو أن هذا الحاخام القديس، والذى يتحدث الإسبانية قد أُجْبِرَ هو الآخر على ترك إسبانيا عام ١٤٩٢ عندما تم نفى كل اليهود من إسبانيا، بل تصبح القصة أكثر غموضاً وضبابية عندما يقوم الحاخام بدوره بتقديم النسخة الأصلية لأحد النبلاء الإسبان. أين تم هذا اللقاء ؟ وما هى بالضبط طبيعة العلاقة الضمنية التى جمعت بين "المترجم" بيريث دى إيتا نفسه، واليهودى الذى حل دى إيتا محله فى خدمة الكونت؟ لقد اعتمد كونت مقاطعة بايلن، والذى يُعد الحلقة الأخيرة فى هذه السلسلة الروائية، على جماعاتٍ من الموريسكيين لزراعة أراضيه فى غرناطة ولذلك فقد طلب إعفاءهم من المنفى(٤٦). وبالتالى فإن دوره المتعاطف المتمثل فى إعطاء المؤلف مخطوطةً تحظى بإعجاب المغاربة يجعل الأمر منطقياً تماماً، ولكن ما زالت الصلة التى تربط بين بيريث دى إيتا واليهودى مفقودةً. وفقاً لهذه القصة، فقد وصل كتاب الحروب الأهلية ليد "مترجمه" بعد أن مر بأيدى الآخر المنفى والمهمش. إن إبراز دى إيتا لهذه القصة تفضح أمر تعاطفه، حيث يشير استبداله المتأخر بالحاخام ليكون مترجم الكونت إلى الترابط بين الهوية المشروعة والنصوص المشروعة فى إسبانيا فى فترة الإصلاح المضاد. فما الذى يتطلبه الأمر إذن لجعل قصةٍ تدور حول المغاربة الإسبان صالحة للقراءة؟ تكمن الإجابة فى أن يحظى هذا الكتاب بختم المؤلف المسيحى حتى لو أن هذا المؤلف طمس شخصيته كى يبرز قصة ذات أصلٍ مغاربى ومترجمٍ يهودى، وبعد أن يتم استبدالهما فى آنٍ واحد ليصبح الصوت المسيحى لسان حالهما، يصبح المغاربى والحاخام بقايا نصية من ثقافتهما المنفية، وأيضاً من تلك الثقافات فى قلب الهوية الإسبانية.

ويعمل بيريث دى إيتا على تعزيز موثوقيته فى الوقت الذى يلبى فيه احتياجات قرائه، وذلك من خلال دمج بعض الأغانى والقصائد الشعبية فى روايته التى تبدو ظاهريا رواية تاريخية. وتنقسم هذه الأغانى والقصائد الشعبية إلى فئتين رئيستين:

الأغانى التقليدية والأغانى الحدودية (romances fronterizos) ، وهى القصائد التى تم تداولها منذ أمدٍ بعيد عن الموريسكيين وحروب الاسترداد، والفئة الثانية هى الأغانى الجديدة (romances nuevos) وهى قصائدُ أكثر تطوراً، التى كان بيريث دى إيتا ومعاصروه يكتبونها فى أواخر القرن السادس عشر(٤٧). وعلى الرغم من أننى لن أقوم بتحليل أىٍّ من هذه الأغانى، إلا أننى أود أن أتأمل الدور البنيوى الذى تلعبه فى رواية الحروب الأهلية، ومرة أخرى ، فإن مقارنة الجزء الأول من الرواية بجزئها الثانى يجسد إشكالية المؤلف فى البناء الأدبى لرواية "موثوق" بها.

وقد ذاع صيت الجزء الأول من الرواية على وجه الخصوص بسبب احتوائه على القصص الخيالية، وبالفعل يبدو أن التكافؤ المزدوج الذى يتمتع به هذا الجزء "كتاريخٍ للفروسية وكمقتطفاتٍ من الأغانى الشعبية قد ساهم بشكلٍ كبير فى شعبيته الواسعة، حيث ينتهى كل فصلٍ منه بواحدةٍ من هذه الأغانى فى شكل إعادة للأحداث التى تم سردها فى هذا الفصل. وفى خدعةٍ تاريخية يحاول بيريث دى إيتا أن يقدم هذه الأغانى الشعبية المشهورة كدليلٍ على صحة قصصه عن غرناطة، فى حين أن هذه الأغانى تُعد بمثابة النص السابق الذى تقوم عليه هذه القصص. وبالتالى فإن القصة الخيالية المأخوذة بشكلٍ كبير من تراث الأغانى الشعبية يتم عرضها كمصدر الإلهام الذى استوحى عنه التراث ذاته، [ولهذا السبب تم تأليف أغنيةٍ نبيلة تقول...](I,6) [وبسبب هذه المباراة تم سرد هذه الأغنية التى كانت محبوبة للجميع...] (I,9) (٤٨). كذلك فإن الطريقة نفسها التى تُقَدَمُ بها هذه الأغانى عادةً ما تستدعى علاقة سببيةٍ قوية بين السرد التاريخى والقصيدة الشعبية – فنتيجةً لما قمت بسرده تم إنشاد هذه الأغنية – كما توحى بغياب مؤلفٍ محددٍ لها ، حيث نجد صيغة المبنى للمجهول "قيل" و" يُقَالُ" . علاوةً على ذلك، يستمر المؤلف فى بناء الأحداث التاريخية مستندا على مجموعةٍ من الأغانى الشعبية بصورةٍ تنافى العقل، حتى عندما نراه يستخدم القصائد التى كتبها هو ومعاصروه كدليل. وتظل صيغ عرض هذه الأغانى ثابتة بغض النظر عن ضرورة شرح القصائد الجديدة: [ولهذا السبب كان يتم إنشاد هذه الأغنية التى تخرج الآن من جديد والتى تقول :] (I,1) .

فى كثيرٍ من الأحيان يتلاعب بيريث دى إيتا بكلٍ من القصص الخيالية التقليدية والجديدة على حدٍ سواء، فيخلط بينها تارةً ويوافق بينهما تارةً أخرى لخدمة الحبكة الدرامية(٤٩). وبالتالى حتى عندما يستعين بالأغانى التاريخية عادةً ما يكون النص من فعله وقوله وليس من الثقافة الأعم، فإن البنية الشكلية للفصول تعمل على إخضاع الحقيقة المعروفة أو المجهولة فى هذه القصص إلى الحقيقة التى تجيزها رواية بيريث دى إيتا. وتظهر أهمية هذه الإستراتيجية بوضوح فى الجزء الثانى من الرواية، حيث نرى أن بيريث دى إيتا بوصفه الراوى - الشاهد لم يعد بحاجةٍ للاستشهاد بالأغانى الشعبية للتأكيد على حقيقة ما يقول، ومع ذلك يبقى غير راغبٍ فى التخلى تمامًا عن الصدق الذى توفره هذه الأغانى ، لدرجة أنه يعلن بعد سرده لبداية أحداث ثورة المغاربة: [ولذلك سوف نقص عليكم أغنية تدور حول ما حدث حتى لا نخل بالأسلوب الذى سرنا على نهجه فى الجزء الأول].(I,2).

وتختلف الكلمات التى يقدم بها بيريث دى إيتا القصائد والأغانى عن مثيلتها فى الجزء الأول، حيث نراه يبرز كمؤلفٍ بشكلٍ أكثر وضوحًا، أو على الأقل كناقلٍ للأغنية المطروحة، كما نرى أن القصائد والأغانى أضحت فى صيغة المستقبل بدلاً من الماضى: [وحول ما تم قوله للتو سوف نقص عليكم ما يلى:] (II,2). وعلى الرغم من أن المؤلف كان شاهداً على الأحداث التى وقعت فى منطقة البشرات بشكلٍ يكفى لإثبات صحة ما يقول فإنه يلجأ مرةً أخرى إلى الضمانات الأدبية للموثوقية من الجزء الأول، وهى الأغانى والقصائد الشعبية، فعلى ما يبدو، لا يمكن أن تمثل رؤية رجل واحد "الحقيقة" بل إن الأمر يتطلب موافقة العرف، وهنا يقدم بيريث دى إيتا تناقضًا وجوديًا يذكرنا بكرة فيتون السحرية فى قصيدة "الأراوا كان": حيث إن إثبات صحة تاريخٍ إشكالى وشائك يعتمد بصورةٍ متناقضة على التقليد المقنع له - إعادة عرضه - داخل النص، إلا أن الصدع الذى تمثله ثورة البشرات داخل إسبانيا يبدو منعكسًا فى الصدع داخل العلاقة القوية حتى الآن بين التاريخ والأدب الشعبى - حيث إن الصلة بينهما لم تعد منسجمةً تمامًا - وذلك على الرغم من محاولات إيتا الدؤوب فى دمج سلسلةٍ من الأغانى والقصائد الشعبية غير المميزة فى الجزء الثانى. فعندما يكتب عن الثورة، لم يعد باستطاعة إيتا إعادة بناء "التاريخ" من الروايات والقصائد الشعبية، وبدلاً من ذلك

نجد إن وحشية التاريخ الحاضر تقطع أى صلات ذات مغزى بتراث الأغانى والقصائد الشعبية التى تحكى عن المغاربة النبلاء والسيدات الحسناوات. وفى حين أنه فى الجزء الأول أضفت الاستعانة بالنصوص الأدبية السابقة الموثوقية التاريخية للمؤلف، يبقى تمسكه بتأليف أشعارٍ جديدة عن الأحداث الأخيره فى الجزء الثانى تأكيداً على كونه صوتا وحيدا يؤرخٍ للنبلاء الموريسكيين. ففى ذلك الوقت نادراً ما تمت كتابة أغانٍ وقصائدٍ شعبية عن الثورة فى البشرات، حيث كانت الأحداث - مثل االغزو غير المكتمل لشيلى - لا تزال حديثة العهد وفى بدايتها ولم يتم حلها لدرجةٍ تسمح بالكتابة عنها بارتياح.

فى وصفهما للصراعات المعاصرة من أجل دعم سيادة إسبانيا، نجد أن رواية الحروب الأهلية فى غرناطة وقصيدة "الأراوكان" قد كشفتا عن وجود صدع فى الشعور بالتعاطف داخل معسكر "الوطن" فى الإمبراطورية الإسبانية الذى يبدو متجانساً ظاهريا، سواءٌ أكان ذلك المعسكر يتمثل فى الحاضرة أو الإسبان المسيحيين "الحقيقيين" أو الغزاة المخلصين. يسعى النصان إلى إخفاء هذا الصدع من خلال مواضيع تدور حول السلطة الأدبية، والتى عوضًا عن ذلك، تدعو فقط إلى التساؤل بشأن حقيقة ولائها البلاغى لإسبانيا. فعندما يأخذ السرد الاستعمارى سلطته بصورةٍ متناقضة من العدو المفترض للإمبراطورية - سواء أكان ذلك العدو ساحراً من الأراوكان، أو مغاربيًا منفيا، أو يهوديًا ورِعًا، أو من الوجود المزدوج للراوى فى ميدان المعركة - فإن هذا يشير إلى استحالة سرد أحداث الغزو دون اللجوء إلى تبديل المواقف على الأقل بشكلٍ تخيلي. وعلاوةً على ذلك، فإن هذه النصوص لا تكتب نفسها فقط فى معسكر الآخر، بل تخلط أيضًا الحدود الفاصلة بين المعسكرات. وعن طريق استغلال إمكانيات طرق السرد المختلفة، بما فى ذلك الملاحظة الإثنوغرافية والنبوءة الملحمية والإسهاب فى القصص الخيالية، تعمل هذه النصوص على بناء لعبةٍ من المرايا تختفى فيها الفوارق فى ومضة من التشابه. فهذه النصوص القاسية فى وصفها لوحشية وطمع إسبانيا، ترسم بعنايةٍ البطولة الرومانسية للأراوكانيين والموريسكيين وكذلك حبهم للحرية وشعورهم الثابت بالعزة والشرف حتى يصل هؤلاء الآخرون إلى تحقيق النموذج الإسبانى المثالى. ومن خلال محو جميع الفروق بين المُسْتَعْمِرِ

والمُسْتَعْمَر، تكشف كل من قصيدة "الأراوكان" ورواية الحروب الأهلية في غرناطة ضعف الأهداف الاستعمارية والمبررات التوسعية التي تعتمد على الاختلافات العرقية والدينية. وفي الوقت نفسه تصر على الإطار العالمي للإمبراطورية الإسبانية والذي يشمل إحساس إسبانيا الحقيقي بنفسها كهدفٍ لمخططات الاستعمار العثماني وبالكاد المنافس الأوحد للسيطرة على العالم. وبالتالي، يشير هذان النصان إلى المفهوم الشائع عن وجود غايةٍ محددةٍ وثابتة توجه الغزو الإسباني، وتطرح بدلا منها صورةً أكثر قتامة للدوافع المتناقضة وضعف الإمبراطورية.

الفصل الثالث

رعايا مثقفون

لدى انطباع – قد أكون مخطئًا فيه – أن هناك اتجاهًا واضحا لجعل العلاقة بين الكتابة وسرد الذات إحدى الظواهر التى تميز الحداثة الأوروبية. أنا لا أنكر أن هذه الظاهرة مرتبطة بالحداثة، ولكننى أرى أيضًا أنها أحد الاستخدامات الأولى للكتابة.

ميشيل فوكو، عن أصل الأخلاق[١].

تعتبر حياة الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا رمزًا للكثير من أبعاد الإمبراطوية الإسبانية فى القرن السادس عشر الميلادى. ولد الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا باسم جوميز سواريز فيجروا عام ١٥٣٩ لأبٍ يدعى سيباستيان جارثيلاسو، والذى كان أحد الفاتحين النبلاء، وكانت أمه إحدى أميرات الإنكا، وتدعى تشيمبو أوكلو. وقد تمكن الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا من أن يقود نهجًا فكريًا وتاريخيًا يجمع بين هذين العالمين المختلفين اللذين ورثهما. لم يعترف والد الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا بابنه المولَّد(mestizo) أبدًا كابنٍ له، وبالتالى حرمه من نعمة أن يكون ابنًا شرعيًا، وعلى الرغم من ذلك، فقد جمعت بينهما علاقة قوية. وقد ترك جارثيلاسو الأب لابنه تركةً صغيرة حتى يتمكن من السفر إلى إسبانيا واستكمال دراسته فى العاصمة[٢]. وفى إسبانيا، اتخذ الإنكا جارثيلاسو اسمه المستعار وأصبح كاتبًا مولَّدا.

يتناول هذا الفصل كيف استطاع أحد أعمال الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا الضخمة، وهو كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا (Comentarios reales de los Incas) الذى يتكون من جزأين ويعد من أهم إسهامات الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا فى مجال التأريخ الإسبانى للعالم الجديد – أن يضع كاتبه بداخل أحد الكيانات

الإمبراطورية، وفى الوقت ذاته يتحدى طبيعة الحكم الإسبانى من خلال هجمات بلاغية منسقة. وقد جمعت فى هذا الفصل بين الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا وآرائه حول حقيقة الغزو الإسبانى والكاتب فيليب جوامان بوما دى أيالا المنتمى للهنود الحمر، والذى يدين كتابه السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد (Nueva coró nica i buen gobierno) (كُتب حوالى عام ١٦١٥) الوجود الإسبانى فى جنوب هوامانجا، بيرو، بشكل صريح. وبينما كان جارثيلاسو يقوم بنشر كتاباته فى إسبانيا، كان النص الذى لم ينشر لجوامان بوما رسالةً رسمية إلى الملك فيليب الثالث. من المرجح أن بوما الذى ولد بعد دخول الإسبان بيرو بفترةٍ قصيرة فى عام ١٥٣٥، قد عمد إلى تضخيم تفاصيل سيرته الذاتية حتى يصل إلى الصوت المناسب لهذه الرسالة المباشرة. وهكذا، يزعم جوامان بوما أن أباه كان سفيرًا لواسكار زعيم الإنكا، وقد قام بإنقاذ حياة جندى إسبانى فى إحدى المعارك، كما أن والدته ابنة الإمبراطور توبا إنكا يوبانكوى. من الواضح أن بوما قد عمل فى بداية حياته كمترجمٍ بين الإسبان والسكان الأصليين، كما أنه شارك فى الحملات الأولى ضد حركات المقاومة للسكان الأصليين. ولكن، فى الوقت الذى كتب فيه بوما السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد كان قد تحرر تمامًا من أوهام الغزو الإسبانى، ولذا تحدث بمرارة عن انتهاكات هذا الغزو.

يعتمد تصوير الذات عند كل من الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا وجوامان بوما – على الرغم من كونه مبتكرا تمامًا – على الاستغلال المحاكى للأيديولوجيات الإمبراطورية. وبينما تحدى كل من إركيا وبيريث دى إيتا الحقائق الإمبراطورية من خلال تغييرهم لمسار التقاليد الأدبية بطريقة واضحة، ركز جارثيلاسو وجوامان بوما على السيرة الذاتية والترجمة والتأريخ والأيديولوجية الدينية حتى يظهروا فى صورة رعايا مثيرين للجدل من رعايا الإمبراطورية. وكما رأينا فى الفصل الثانى، كان صراع إسبانيا مع الإسلام – فى أواخر حروب استرداد شبه الجزيرة الأيبيرية وكذلك فى فترات اضطهاد الموريسكيين بعد هزيمتهم فى القرن السادس عشر الميلادى – يمثل سياقا فى غاية الأهمية.

يتعين علينا عند دراسة كتابات جارثيلاسو وجوامان بوما أن نضع فى أذهاننا كلا من المحور الزمنى والتزامنى لوجهة نظر ميشيل فوكو المذكورة أعلاه. فالتركيز هنا

على كتابة الذات وسردها فى فترةٍ مبكرةٍ جداً من عصر "الحداثة الأوروبية"، حتى نستكشف كيف وظف هؤلاء الذين يعيشون خارج أوروبا مثل هذه الكتابات. هل تستطيع هذه الكتابات أن توفر لمن يعيشون خارج أوروبا مكانًا بداخلها؟ هل تجعل مثل هذه الكتابات من هم خارج أوروبا واضحين بالنسبة للدولة الإمبراطورية؟ أعتقد أن الذاتية النصية قد تمزج بين الأيديولوجيات الاستعمارية للمذهب الكاثوليكى والتوسعية حتى تشكل هويةً هجينة تعد تحديًا قويًا أمام المستعمرين. وهكذا، يعتمد تصوير النصوص للمقاومة على تحويل الأدباء إلى رعايا للإمبراطورية، حتى وإن كانوا رعايا مثيرين للجدل.

إن مفتاح هذا التحول يقع فى نقطة التقاطع بين فاعلية كل من الإنكا جارثيلاسو دى لافيجا وجومان بوما وتصوير الإمبراطورية لهما. ولذا، فإن تأكيد ميشيل فوكو على دور الفرد فى التذويت subjectification يوفر نموذجًا أكثر إقناعًا من النموذج السلبى الذى قدمه ألتوسير، حيث كان يرى أن التذويت لا يتم إلا عن طريق استدعاء الدولة للفرد(٣). وهكذا، فقد فشل نموذج ألتوسير فى أن يوضح كيف استطاع الإنكا جارثيلاسو وجوامان بوما أن يردا على الإمبراطورية الإسبانية التى تقوم باستدعائهما كرعايا استعماريين، حيث استطاعا أن يكونا لنفسيهما هويات بديلة من خلال كتاباتهما، وأن يطورا بعض صيغ مخاطبة الحاكم. وقد قام الإنكا جارثيلاسو وجوامان بوما بالتعبير عن الذاتية الخاصة بهما عن طريق كتابة تاريخ العالم الجديد، الذى طالما أربك الأهداف الإسبانية الاستعمارية، وأيضًا من خلال استنساخ إسبانيا فى صورة المحاور المثالى المناسب للاستماع إلى ادعاءاتهما وإثباتها بشكلٍ دقيق.

اعتمد الإنكا جارثيلاسو وجوامان بوما على محاكاة البلاغة الخاصة بالهوية الإسبانية ليتمكنا من تحقيق أغراضهما الشخصية، تمامًا كما فعل دون بابلو نازاريو دى زالكوتان الذى تناولنا خطاباته التى أرسلها إلى الملك فيليب الثانى فى الفصل الأول من الكتاب. تلفت أعمال هذين الكاتبين انتباهنا إلى الآليات التى يستطيع بها خطابٌ "إبداعىٌ" - سواء كان أدبيًا أو دينيًا أو تاريخيًا - أن يشكل الهويات الوطنية، كما تبين كتاباتهما أيضًا كيف يمكن أن تتدخل فاعلية الفرد من خلال محاكاة مثل هذا الخطاب. لم يتحد جارثيلاسو دى لا فيجا شرعية الإمبراطورية الإسبانية ككاتب

عادى ينتمى لطبقة المولدين ، ولكنه تحداها كرمزٍ لطبقة النبلاء الإسبانية، يثبت نبله من خلال هجماته ضد المويسكيين مثلما يثبته من خلال معرفته الوثيقة بتاريخ الغزو الإسبانى. فتحول الإنكا جارثيلاسو من خلال قوته البدنية والبلاغية جعل نقده للإمبراطورية الإسبانية أكثر قوة، فيبدو هذا النقد وكأنه صادر من قبل إسبانى أصلى. وعلى الصعيد الآخر، ينتقد جوامان بوما الإمبراطورية الإسبانية بشكلٍ أكثر حدة بلسان مواطن اعتنق الديانة المسيحية ، وأخلص لها بشدة، يدين الانتهاكات الاستعمارية باسم الكنيسة. استخدم بوما منطق الأيديولوجية الإسبانية الإمبراطورية نفسه مجسدا ليس فقط أصوات الإسبان، بل أيضًا استخدم حججهم نفسها التى برروا بها الاستعمار ليعرض الانتهاكات التى تسببوا فيها بصورةٍ أوضح. وفى كلا الحالتين نجد أن بناء هوية الكاتبين كرعايا هجينة تحاكى الأيديولوجيات الإسبانية، ولكن أيضا تدمجها مع وجهة نظر غير متجانسة، تمكنهما من توجيه نقدهما اللاذع لإسبانيا. يتناول هذا الفصل عوامل تكوين الذات المحاكية ومغزاها البلاغى.

إمبراطورية العصيان

Comenzaron los bandos entre Pizarro y Almagro por ambició n y sobre quien gobernaría el Cuzco; empero crecieron por avaricia y llegaron a mucha crueldad por ira y envidia; y quiera Dios que no duren como en Italia güelfos y gibelinos. Siguieron a Diego de Almagro porque daba y a Francisco Pizarro porque podía dar. Después de muertos ambos, han seguido siempre al que pensaban que les daría más y má s pronto. Muchos han dejado al Rey porque no les tenía qué dar, y pocos son los que fueron siempre reales, pues el oro ciega el sentido, y es tanto el del Perú, que causa admiració n. Pues así como han seguido a diferentes partes, han tenido doblados corazones y aun lenguas, por lo cual nunca decían la verdad sino cuando hallaban malicia.

جومارا، التاريخ العام لجزر الهند (٤)

كان غزو بيرو وعواقبه الدموية يمثل تحدياً كبيراً أمام البلاط الملكى الإسبانى. ففى الوقت الذى كانت فيه المكسيك قريبة نسبياً من القواعد الإسبانية الموجودة فى منطقة البحر الكاريبى، ويسهل الوصول إليها من أماكن أخرى فى العالم الجديد، كانت بيرو بعيدة للغاية عن القواعد الإسبانية، وكان من الصعب الوصول إليها سواء براً أو بحراً، ولذا كان من الصعب السيطرة عليها. قدَّم سيباستيان دى كوفاروبياس فى الكنز فى اللغة القشتالية (Tesoro de la lengua castellana) العديد من التفسيرات لمعنى اسم بيرو؛ لعل أهمها التفسيرين اللذين يصفان موقعها البعيد وثرواتها:

[ويعتقد البعض أنه اسم عبرى "quasi pere . . . parad, partiri, dividere, separare" لأن هذه الأرض كانت بعيدةً للغاية ومنفصلة عن باقى الأراضى. وبالإضافة إلى ذلك، يرى الكثير من الأدباء الحكماء أن هذه الأرض هى أرض أوفير، التى ذُكرت فى العديد من المواضع فى الكتاب المقدس، وبالتحديد فى سفر الملوك الثالث، الإصحاح التاسع، وتقول الآية: فأتوا إلى أوفير وخذوا من هناك ذهباً أربع مئة وعشرين وزنه وأتوا بها إلى الملك سليمان، إلخ](٥).

كانت بيرو غنيمةً صعبة المنال، ولكنها بالتأكيد كانت تستحق المحاولة. وكما فعل العديد من أتباع سليمان المعاصرين، فقد حصل ملوك إسبانيا من مناجم بيرو على سيلٍ من الثروات، أعظم بكثير مما كانوا يتخيلون. وقد ساعدت هذه الثروات التى استخرجها المستعمرون من بيرو فى تمويل حروب إسبانيا المتلاحقة فى أماكن كثيرة، وقد أشار جارثيلاسو نفسه إلى ذلك قائلا: [فقد استفاد من خيرات بيرو المسيحيون والوثنيون واليهود والمغاربة والأتراك والزنادقة، حيث كانت تغدق عليهم ثرواتها كل عام] (٦).

ولكن، على الرغم من كل ذلك، لم تكن جميع ثروات بيرو كافيةً لإشباع أطماع موجات الغزاة المتلاحقة، ولم تكن تعوضهم عما قدموه من خدماتٍ للبلاط الملكى. وهكذا، يمكننا أن نشبه السبب الرئيسى للنزاعات الأهلية فى بيرو فى هذا الوقت بمن يحارب لحماية فطيرة كبيرة من أناس جلسوا حديثا إلى المائدة، أو فى المقابل، بمن

يحاول أن يتأكد أن كل ضيف قد حصل على القطعة التى يستحقها. وقد ظهر ذلك على سبيل المثال عندما قام لوبى دى أجيرى، أحد أشهر المتمردين على التاج الملكى، والذى قاد حملةً هذيانية عند نهر الأمازون ثم قتل أغلب أعضائها، بكتابة خطابٍ إلى الملك يشرح فيه سلوكه، ووقع الخطاب قائلا: [من ابن خدامك من سكان إقليم الباسك المخلصين، والمتمرد عليك حتى الموت بسبب جحودك، أجيرى لوبى دى أجيرى، الرحالة](٧). انقلب لوبى دى أجيرى على الملك وعاداه فى العالم الجديد لأنه لم يعترف بإنجازاته كأحد الغزاة الإسبان، ولم يكافئه عليها، على الرغم أن والديه كانا من رعايا الملك المخلصين فى إسبانيا.

لم يكن سكان بيرو الأصليون هم التحدى الأكبر الذى يعيق سيطرة إسبانيا على حضارة الإنكا أو Tawantinsuyu، فالعائق الأخطر الذى كان يواجه الإمبراطورية الإسبانية هو الإسبان أنفسهم المتمردون على البلاط الملكى. عطلت النزاعات الأهلية مسيرة الإمبراطورية الإسبانية فى بيرو بشكلٍ ملحوظ، وذلك لأنها أظهرت مدى جشع الإسبان، كما أنها كانت تتعارض مع الأهداف التى كانوا ينشرونها كمبرراتٍ لغزو بيرو. وبعد أن ظهر عنف الإسبان أنفسهم افتضح كذب الحجة التى اتخذوها "للحرب العادلة" ضد السكان الأصليين فى بيرو، والذى كان من المفترض أن يقوم الإسبان بتحريرهم من المهانة التى كانوا يعانونها مع نظام الحكم السابق وتخليصهم من بعض الممارسات البشعة مثل أكل لحوم البشر واللواط وزنا المحارم(٨)، وعندما تصدع السلام الذى كان من المفترض أن ينشره الإسبان فى منطقة جبال الإنديز مرارا بسبب النزاعات بين بعضهم بعضًا، وحيث إن الغزاة لم يتفقوا على شكل الحكومة الذى سيقومون بفرضه على السكان الأصليين فى بيرو، أصبح أى مبرر "للتحضر" الذى اتخذه الإسبان حجة لغزو بيرولا مجالا له فى ظل هذه الصراعات الأهلية.

بدأت الحرب الأهلية فى بيرو مبكرًا فى عام ١٥٣٧، عندما تنازع فرانسيسكو بيثارو وديجو دى ألماجرو، وهما اثنان من الفاتحين الإسبان الأوائل، بسبب رغبة كل منهما فى السيطرة على مدينة قوسقو عاصمة إمبراطورية الإنكا. وما لبثت هوجة الاضطرابات الأولى أن انتهت، حتى اندلعت موجةٌ هائلة أخرى من الثورات ضد البلاط الملكى. كان الإسبان فى بيرو وبدرجة أكبر بكثير عما كان فى المكسيك، يلعبون

دور الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية، حيث قاموا بالاستيلاء على قرى بأكملها من السكان الأصليين. كما تحول نظام الوصاية encomienda إلى صورةٍ مقنَّعة من صور العبودية. فقد كان من المفترض أن يقوم الإسبان بجمع ضريبة من الهنود الحمر ويقوموا بتشغيلهم مقابل إرشادهم روحيًا، ولكن ما حدث هو أن الإسبان كانوا يعاملون الهنود الحمر وكأنهم ممتلكاتهم الخاصة. وعلاوة على ذلك، كان الإسبان ينظرون إلى تلك الإمتيازات الإقطاعية التى حصلوا عليها وكأنها مكافأة طبيعية لما يقومون به من خدمات نيابةً عن البلاط الملكى(٩).

وعلى الصعيد الآخر، لم يكن البلاط الملكى غافلا عن الخطر الذى يهدده بسببه الطبقة الأرستقراطية الاستعمارية: ففى عام ١٥٤٢، عمل الملك تشارلز الخامس بنصيحة بارتولومى دى لاس كاساس، أحد أشهر المدافعين عن الهنود الحمر، وأصدر ما يعرف بـ"القوانين الجديدة" ضد المستفيدين من نظام الوصاية. وقد ساعدت تلك القوانين الجديدة على الحد من سلطة الغزاة الإسبان، كما ساعدت فى تحسين أحوال السكان الأصليين. وبعد إلغاء العبودية وتقليل عدد المستفيدين من نظام الوصاية بشكلٍ ملحوظ وتخصيص هذه الامتيازات للملك بعد وفاة الشخص الذى تم منحه إياهم، تحطمت آمال الغزاة الإسبان فى الحفاظ على ثرواتهم ومكانتهم الاجتماعية، وأحلامهم بأن يورثوها إلى الأبد. وبالإضافة إلى ذلك، ساعدت هذه القوانين على تقوية سلطة الملك فى بيرو عن طريق تأسيس منصب نائب الملك وانتزاع امتيازات نظام الوصاية من أى إسبانى شارك فى الحروب الأهلية السابقة. (طبقًا لأى من المصادر الذى يتم الرجوع إليه، فإن هذه الفئة الأخيرة قد تضم معظم الإسبان فى بيرو.)(١٠).

كانت المشكلة الوحيدة هى صعوبة تنفيذ مثل تلك القوانين فى المستعمرة البعيدة. وقد أصر بلاسكو نونيز فيلا ، أول من شغل منصب نائب الملك، على تطبيق هذه القوانين الجديدة فى الحال دون أن ينتظر حتى يتمكن المستفيدون من نظام الوصاية من مناشدة الملك. استفز هذا الموقف جونثالو بيثارو، شقيق فرانثيسكو بيثارو والوريث المحتمل لسلطة فرانثيسكو بيثارو فى بيرو، وشجعه على خوض تحد عسكرى ضد نائب الملك. وقد لعبت هذه الموجة من الثورات، على وجه الخصوص، دورًا كبيرًا فى

مستقبل الإنكا جارثيلاسو. كان جونثالو بيثارو يشك فى مدى إخلاص والد الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا له، ولذا، قام بيثارو بسجنه سجينًا مُكرَّمًا طوال فترة صراعه مع البلاط الملكى. وبعد ذلك، كان على سيباستيان جارثيلاسو دى لا فيجا أن يثبت ولاءه للملك بأن يثبت له أنه كان مجبرًا على البقاء على صلة مع بيثارو هذه الفترة الطويلة. وكما ذكر الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا بمرارةٍ فى كتابه الذى يتحدث عن تاريخ الغزو الإسبانى، أن الملك اتهم والده سيباستيان جارثيلاسو بالخيانة لأنه قدَّم حصانه إلى الخائن بيثارو فى معركة جوارينا، فى حربه ضد القوات الموالية للملك، على الرغم من أن القائد سيباستيان جارثيلاسو لم يشارك أبدًا فى القتال ضد الملك.

كانت الصراعات الداخلية التى شكلت المحور الأساسى لما كتبه إركيا عن الحملات الإسبانية فى دولة شيلى البعيدة، والتى استمرت لفترةٍ طويلة وتم مناقشتها فى الفصل الثانى من الكتاب، عنصرا محوريا فى تجربة جارثيلاسو، كما أنها احتلت مكانًا مهمًا فى إنتاجه الفكرى. وقد كشفت موجات الحرب الأهلية المتكررة بين الإسبان عن وجود صدعٍ جوهرى فى أهدافهم الاستعمارية - الملك مقابل الغزاة الإسبان، البيروقراطية الاستعمارية مقابل النظام الإقطاعى - والتى بدورها ساعدت فى تدخل جارثيلاسو البلاغى. فتاريخ جارثيلاسو يلقى الضوء على بعض التصدعات الموجودة فى أساس الإدارة الاستعمارية، بينما يخفى بعض الحقائق بشكلٍ يخدم الهدف الذى يسعى لتحقيقه. فمن ناحية ما، يبدو للقارئ أن جارثيلاسو كان فى الأغلب مشغولا بأن يبرئ والده ويشكل ذاتَه كأحد الرعايا ممن يستحقون التقديرالمادى من الملك. ومن ناحية أخرى، على النقيض، يثبت تحليله المفصل لأعمال الإمبراطوريتين - إمبراطورية الإنكا والإمبراطورية الإسبانية - أنه كان ينتقد الإمبراطورية الإسبانية نقدًا لاذعًا للغاية.

يعتبر كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا درة أعمال إنكا جارثيلاسو الأدبية التأريخية، والذى تناول فيه جارثيلاسو أعمال الكيان الإمبراطورى الإسبانى بشكلٍ موسع. إن أول أعمال الإنكا جارثيلاسو الأدبية، هو ترجمة لكتاب بعنوان "حوارات الحب" (Dialoghi di amore) للكاتب الإسبانى اليهودى المنفى ليون إبريو، المترجم من اللغة التوسكانية إلى اللغة القشتالية، والذى ينتمى إلى الأفلاطونية الحديثة.

أطلق جارثيلاسو على هذا الكتاب اسم الترجمة الهندية لكتاب حوارات الحب لليون إبريو
(*La traducción del indio de los tres diálogos de amor de León Hebreo*)

(نُشر عام ١٥٩٠)، وقام بتوقيع الكتاب باسم "جارثيلاسو إنكا". وتشير المرة الأولى التى تم استخدام لفظ "الإنكا" كجزء من اسم جارثيلاسو [١١]. إلى وجود علاقة بين هوية الكاتب الذى ينتمى إلى المولدين وإعادة تقديمه للكاتب اليهودى المنفى - الأوروبى الخالص - إلى الأدب الإسبانى. واجهت ترجمة جارثيلاسو الولع الإسبانى وقتها بفكرة تطهير الدماء، كما جعلت هذه الترجمة الثقافة الإسبانية أكثر شمولا رغمًا عنها عن طريق إعادة حوارات الكاتب اليهودى من خلال ترجمة يقدمها شخصٌ ينتمى للمولدين[١٢]. إن دور المترجم كأجنبى مقرب يتجلى بوضوح فى التعليق اللاذع من قبل الإسبانى فرانسيسكو موريلو، أحد أتباع المذهب الإنسانى، عن هذه الترجمة والذى نشره جارثيلاسو بفخرٍ فى مقدمة الجزء الثانى من كتابه عن تاريخ بيرو : [كيف أصبح هذا الغريب القادم من القطب الجنوبى، والذى ولد فى العالم الجديد أسفل نصف الكرة الأرضية الذى تقع فيه بلادنا والذى تربى على لغة هنود بيرو، مترجمًا بين الإسبان والإيطاليين؟ [١٣] وهكذا، أصبح الغريب "القادم من القطب الجنوبى" حلقة وصل بين عالمين مختلفين.

كان مشروع جارثيلاسو التالى هو كتاب آخر بعنوان فلوريدا وإمبراطورية الإنكا (La Florida del Inca)، تناول فيه حملة دى سوتو المبكرة إلى فلوريدا (نشر عام ١٦٠٥). وعلى الرغم أن موضوع هذا الكتاب قريب الشبه من موضوع كتابه اللاحق تاريخ بيرو، فإنهما مختلفان تمامًا فى الرؤية والطموح. نجد أن التحفه الأدبية التاريخية لجارثيلاسو، كتابة التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا، قد شغلته حتى وفاته عام ١٦١٦، وقد نُشر الجزء الثانى من الكتاب فى العام نفسه بعد وفاته. رصد الكاتب هنا التاريخ المفصل لعالم الإنكا قبل وصول الإسبان ، كما رصد فترة الغزو نفسها فى صورة "تعليقات" على السجلات والأعمال التاريخية السابقة. إن دور جارثيلاسو فى هذا الكتاب ككاتب ومحرر وناقد - بالإضافة إلى أبعاد السيرة الذاتية الموجودة فى النص - جعل "تعليقاته" تتفوق بجدارة على المصادر الأصلية التى قام بالتعليق عليها [١٤]. قدم جارثيلاسو إلى قارئه إعادة تفسير بارع لما كتبه الإسبان عن

بيرو، وزود هذا التفسير بالتصحيحات والتعديلات اللازمة، بالإضافة إلى توبيخ صريح بسبب ضعف قدراتهم اللغوية والتخيلية (١٥).

يروى الجزء الأول من كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا تاريخ إمبراطورية الإنكا بداية بأساطير بدايات الإمبراطورية، مصورا شعب الإنكا، بإيمانهم بوحدانية الإله وضرورة تكوين الإمبراطورية بشكلٍ سلمى، وكأنهم صورة مُسبقة للإسبان وغزوهم. وفى هذا الكتاب، لم يقم جارثيلاسو بالترجمة بين الأوروبيين كما فعل من قبل، الأمر الذى انتقده موريلو من قبل بشأن كتاب حوارات الحب، ولكنه قام بنقل العديد من الحكايات التى تروى تاريخ إمبراطورية الإنكا، والتى كان قد سمعها من عائلة والدته أثناء نشأته فى قوسقو. أما الجزء الثانى فيحكى التغيرات التى طرأت على إمبراطورية الإنكا بعد بداية الغزو الإسبانى من خلال تقريرٍ طويل ومُفصل عن الصراعات التى دارت بين الإسبان. ومن خلال إعادة سرد تاريخ غزو بيرو المعقد – وهو تاريخ رواه العديد من المؤرخين الإسبان قبل جارثيلاسو نفسه – استطاع جارثيلاسو أن يضمن مكانه فى هذا التاريخ، وأن يضع نفسه فى مكان أبعد من الغزو الأصلى، فى العالم الاستعمارى غير المستقر الذى يصفه(١٦).

وفى نهاية تحفته الأدبية التاريخية، وصف جارثيلاسو العلاقة بين جزأى الكتاب بمصطلحاتٍ تتعلق بسيرته الذاتية وحياته العائلية. يوضح جارثيلاسو فى الجزء الأول من الكتاب أنه قد أوفى بالتزامه تجاه وطنه وعائلة والدته. وفى الجزء الثانى من الكتاب حاول جارثيلاسو أن يسدد جزءًا من التزامه تجاه والده وأبناء وطنه (II, 8.21) . ولكن هذا التمييز مهدد بالضعف، لأن بيرو هى وطن جارثيلاسو، حتى ولو كانت تتوافق مع عائلة والدته. ولا يمكننا أن نحدد العلاقة المتبادلة بين جزأى الكتاب وجانبى الكاتب.

يتلخص الاختلاف بين أجزاء الكتاب المختلفة وميلها إلى الالتحام معًا فى نصٍ واحد فى التغيرات التى طرأت على عنوان الكتاب: رغم إن الجزء الثانى يعرف عموما باسم التاريخ العام لبيرو، فإن جارثيلاسو قصد أن يحمل جزأى الكتاب العنوان نفسه. ولأن الجزء الثانى من الكتاب نُشر بعد وفاة جارثيلاس ، فقد تم تغيير العنوان

وفصل الجزأين عن بعضهما بعضا. ويجعلنا هذا التغيير - الذى منح الجزأ الثانى من الكتاب عنوانًا أكثر ملاءمة - نتساءل لماذا أراد الكاتب أن يحمل الجزءان عنوان التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا. هل استخدم جارثيلاسو هذا العنوان ليؤكد على استمرار وجود بيرو - الاستمرار الذى كان هو نفسه يجسده - بدلا من التركيز على الانشقاق الكبير المتمثل فى الغزو؟ أو هل كان من الأفضل أن يقوم جارثيلاسو بالمقارنة بين المآثر الإمبراطورية لشعب الإنكا وتلك الخاصة بالقوى الإمبراطورية التى حكمت بلاد الإنكا لاحقًا؟ لا شك أن هذه الأسباب كانت كافية ليعرض جارثيلاسو تاريخ الإنكا بشكلٍ متصل وعنوانٍ واحد. ولكن الأهم هنا، هو أن استخدام جارثيلاسو للعنوان نفسه فى جزأى الكتاب جعله يتمتع فى الجزء الثانى بالسلطة نفسها التى اكتسبها فى الجزء الأول، على الرغم من أن السرد فى الجزء الثانى أقل اعتماداً على استناد الكاتب الفريد إلى المصادر. وبهذا الشكل، عملت السلطة الواسعة التى اكتسبها الكاتب ووثقها فى الجزء الأول على دعم سلطته المشكوك بها بصورة أكبر فى الجزء الثانى من الكتاب، حيث يحكى جارثيلاسو تاريخًا حديثًا محل نزاع ، حتى يتسنى له تقديم مزاعمه الشخصية المُلحة.

يعتبر الجزء الأول من كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا الجزء الأكثر قراءة ، كما أنه يرتبط أكثر بالإنكا جارثيلاسو نفسه، أما الجزء الثانى من الكتاب فيتناول بشكل مباشر المخاوف التى كانت تؤرق الكاتب فى حياته(١٧). تعتبر اللحظة المحورية فى الكتاب - نوعا من "التقعير السردى" mise-en-abîme لمسألة السلطة التأريخية - هى اللحظة التى يقوم فيها الكاتب بتفنيد مزاعم المؤرخين الآخرين بشأن اتهام والده، سيباستان جارثيلاسو دى لا فيجا، بالخيانة. يحاول جارثيلاسو أن يشرح أن هؤلاء المؤرخين قد أخطئوا فى فهم القصة ، ثم يختتم كلامه قائلا:

> **[وهكذا، فإن المؤرخين لم يكتبوا ما كتبوا دون أى سبب؛ وها أنا كتبت هنا ما حدث، ليس لأننى أرغب فى تبرئة والدى، أو لأننى طامع فى مكافأة ما، أو لرغبتى فى الادعاء بأى شكل ، ولكننى أكتب فقط لأنشر حقيقة ما حدث. تم إلصاق هذه التهمة بوالدى الزعيم سيباستيان جارثيلاسو، وقد دفعت أنا ثمن هذه التهمة**

دون أى ذنب أو لوم. ولقد طلبت من جلالة الملك أن يكافئ والدى على ما قدمه من خدمات للبلاط الملكى، وأن يعيد لى ممتلكات أمى، لأن [ورثة أبى الشرعيين] قد توفوا بعده بفترة قصيرة، وقد أصبحت أنا وكل إخوتى فقراء للغاية. ولكن عندما درس المجلس القومى لجزر الهند الأدلة التى قدمتها بشأن كل ذلك، وكانوا قد اقتنعوا بقوة موقفى، قال لى لوبى جارسيا دى كاسترو - الذى كان يطمح فى منصب رئيس بيرو - "ما المكافأة التى تتوقع أن يمنحها الملك لوالدك بعد أن فعل ما فعل فى معركة جوارينا ومنح جونثالو بيثارو الفرصة ليحقق هذا النصر العظيم؟" وعلى الرغم من أننى شرحت له أن هذا القول هو مجرد شهادة زور تم تلفيقها له، قال: "لقد كتب المؤرخون ذلك: فكيف تريد أن تنكره؟" (5.23)].

تحمل هذه القصة المخزية بين طياتها حجر أساس أعمال الإنكا جارثيلاسو التاريخية، كما أنها توضح الدوافع المالية، والأخلاقية أيضًا، التى جعلته يرد اعتبار والده، ويبرئ سمعته. تلقى عبارة "أنا لا أسعى لرحمتكم" الضوء على الطبيعة المشحونة "للحقيقة" التاريخية عندما يتم إعادة بنائها بعد وقت قريب من الأحداث. أصبح إنكار جارثيلاسو لما كتبه المؤرخون الآخرون، أو على الأقل تعديله، جزءا كبيرا من سعى جارثيلاسو لاستعادة قصة ولاء والده الحقيقية والحصول على المكافآت المادية التى يستحقها. وتشمل المكافآت المقصودة هنا الممتلكات التى حصل عليها سيباستيان جارثيلاسو بنظام الوصاية، والتى تم إعادتها للملك عندما توفى ورثة سيباستيان جارثيلاسو أطفالا - مما يجعل الكاتب يظهر فى صورة الإسبانى الساخط الذى يحارب الملك فقط من أجل الحصول على "مستحقاته". ولكن بدلا من التمرد، خاطب جارثيلاسو الأجهزة القانونية فى الدولة ملتزمًا بكل التقاليد التاريخية، ومفندا لكل الحكايات التى تتعارض مع ما يقول. إن إبداع جارثيلاسو لا يكمن فقط فى كيفية استخدامه لهذه التقاليد ليحقق أغراضه الشخصية، ولكنه يكمن فى الطريقة التى استخدم فيها حالة المابينية in-betweenness، التى تم بناؤها وتدعيمها بعناية لتخدم ادعاءاته.

بينما أتفق مع روبيرتو جونزاليس إتشفاريا فى وصفه لكتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا بأنه مجرد دعوى قضائية رفعها الإنكا جارثيلاسو ليبرئ والده من تهمة الخيانة التى ألصقها به مجلس جزر الهند، فإننى أختلف معه فى تأكيده على أن الكتاب يسعى لتبرئة "والد الإنكا جارثيلاسو والإسبان جميعهم ويثبت صحة ادعاءات الإنكا فى المجتمع الإسبانى"(١٨). يعتبر تفاعل الإنكا جارثيلاسو ككاتب فى المجتمع الإسبانى أكثر تعقيداً مما تبدو عليه فى الوهلة الأولى. فالإنكا جارثيلاسو يحلم بإسبانيا التى لا تُسجِّل فيها أعمال والده البطولية على أنها خيانة للملك، ولكن يتم تسجيلها كتصرفٍ واجب على أى فارسٍ نبيل عندما يستغيث به أحد نظرائه وقت الخطر. هذا لا يعنى أن والد الإنكا جارثيلاسو لم يكن ذا آراءٍ عصريةٍ تمامًا - حيث كان يحاول أن يحافظ على علاقاته الطيبة مع جميع الأطراف فى موقفٍ سياسى شديد التعقيد - ولكننى أعتقد فقط أن ابنه اختار أن يراه مثالاً لنموذج الفروسية القديم، والمحبب إلى قلوب الإسبان على وجه الخصوص (١٩). إن شعور الإنكا جارثيلاسو تجاه إسبانيا، والمستمد من نسب عائلته، يتضمن حنينًا عميقًا إلى إسبانيا وقت حروب الاسترداد، عندما كان قتال المغاربة أحد دروب المجد المتعارف عليها.

غزو المخلصين

علَّق النقاد على الصورة المثالية التى وصف بها جارثيلاسو عائلة والدته، فقد أظهرهم فى صورة الفاتحين المسالمين والشعب المتحضر المستنير(٢٠). ومع هذا، وصف الكاتب الإسبان بطريقةٍ رومانسيةٍ أيضًا، حتى وإن كان بشكلٍ مختلف. وحيث إن الصراعات فى بيرو من أجل الحصول على السلطة لم تسمح بإعطاء الغزو شكلا مثاليا، فقد تعلَّق جارثيلاسو بفكرة إسبانيا الإقطاعية، والتى قاد فيها القتال والبطولة العسكرية ضد المغاربة إلى المجد. تعتبر هذه النزعة الرومانسية القديمة جزءًا من تصوير الإنكا جارثيلاسو لذاته. فعندما غيَّر اسمه من جوميز سواريز دى فيجيروا إلى جارثيلاسو دى لا فيجا فى أواخر عام ١٥٦٣ لم يأخذ جارثيلاسو اسم والده الذى تم

تشويه سمعته فقط، أو اسم شاعر شهير، ولكنه اختار أن يكون سليلا لأجدادٍ لعبوا أدوارًا مميزة فى حروب الاسترداد(٢١). كان هؤلاء الفرسان مشهورين للغاية إلى حد أن تاريخهم ظهر فى الأغنيات الشعبية. إن لقب "دى لا فيجا" (de la Vega)، كما تذكر واحدة من تلك الأغنيات الشعبية، قد أضيف إلى اسم جد جارثيلاسو بعد أن هزم أحد المغاربة كان قد سبَّ السيدة العذراء:

[جارثيلاسو دى لافيجا [من الوادى] كما سُمى منذ ذلك الحين، لأنه قاتل هذا الوثنى فى الوادى](٢٢).

ويتغيير اسمه، استطاع سواريز دى فيجيروا القادم من جزر الهند أن يربط اسمه بتاريخ بطولات الفروسية فى شبه الجزيرة الأيبيرية. ومن الجدير بالذكر هنا تحديدًا، فيما أعتقد، أن جارثيلاسو لم يقم بتغيير اسمه فور وصوله إلى إسبانيا (العالم القديم، اسم جديد)، ولكنه فعل ذلك بعد أن قدم التماسه إلى الملك ليمنحه المكافآت التى يستحقها والده باعتباره أحد الفاتحين وفشل. وبعد أن رفض مجلس جزر الهند طلبه بشكل غير ملائم بسبب قصة الحصان المشينة، لم يأخذ جارثيلاسو اسم والده الفاتح المظلوم فقط، ولكنه أيضًا ورث تاريخ أسلافه الفرسان الذين لم تتعارض فروسيتهم أبدًا مع ولائهم لإسبانيا، والذين لم يشوه المؤرخون بطولاتهم، بل كانت تُسجَّل فى الأغنيات الشعبية(٢٣).

اتجه جارثيلاسو إلى السلاح والكتابة بمجرد فشل التماسة، و استخدم جارثيلاسو السلاح فى البداية – عندما اختار بفخرٍ أن يحمل اسم أجداده الفرسان المشهورين. وبعد أعوامٍ قليلة، منحت ثورة البشرات الفرصة لسليل عائلة جارثيلاسو، الذى ينتمى للمولدين، ليعيد بطولات أجداده عن طريق الانضمام إلى قوات الملك التى تحارب الموريسكيين – أحفاد المغاربة الشجعان. لم يكن جارثيلاسو أول شخص من بيرو يخدم فى قوات الملك فى إسبانيا فقط، ولكنه كان أيضًا قائدًا على

الجنود الإسبان الأصليين أنفسهم[٢٤]. يعتقد فارنر أنه من الممكن أن يكون جارثيلاسو قد شعر "ببعض الشفقة" تجاه الموريسكين "لأن هؤلاء الموريسكيين، على الرغم من أنهم موصومون بمعتقداتهم الدينية، قبلوا، مثلما حدث مع أهل جارثيلاسو فى بيرو، أن يتبعوا المظاهر الخارجية للديانة المسيحية وثقافتها"[٢٥]، ولكن يبدو هذا الافتراض بالنسبة لى مخالفا للفطرة: فأنا أعتقد أن جارثيلاسو لم ير أبدًا أن هناك أى علاقة تربطه بالموريسكيين، كما أن اعتقاد الآخرين بوجود مثل تلك العلاقة بين جارثيلاسو والموريسكيين حتم عليه أنا ينأى بنفسه عنهم أكثر. وعندما يكون قتال المغاربة أحد الطرق التى يثبت بها المرء أنه إسبانىٌ خالص طبقًا لتقاليد عائلة جارثيلاسو، فمن الطبيعى أن يرفض جارثيلاسو أن مقارنة بينه وبين هؤلاء الآخرين المحليين. وكما أشار فارنر نفسه، أن جارثيلاسو كان يمتلك عبيدًا موريسكيين كان قد حصل عليهم كغنيمةٍ فى ثورة البشرات، مما يرجح أن وجهة نظر فارنر بشأن تعاطف جارثيلاسو مع هؤلاء الضحايا لم تكن صائبةً.

كيف كوَّن إنكا جارثيلاسو هذا الانطباع تجاه إسبانيا؟ من الواضح أن جارثيلاسو كان مفتونًا بالدور الذى لعبه أسلافه كأبطالٍ إسبان، وقد تناول جارثيلاسو هذا الموضوع فى أحد أعماله القصيرة فى علم الأنساب، تحت عنوان "أحفاد جارسيا بيريث (Descendencia de Garci Pérez)» والذى تتبع فيه شجرة العائلة حتى يتمكن من التودد إلى أحد أقاربه الأثرياء ليكون راعيًا له[٢٦]. ولكن تجربة الغزو الأمريكى لاحقًا منحت جارثيلاسو الكثير من الفرص ليربط المجد الإسبانى بالحرب ضد الإسلام، فقد أعاد الإسبان استخدام الصور المجازية الخاصة بحروب الاسترداد فى شبه جزيرة أيبيريا بعد مواجهتهم بالحضارات العظيمة الموجودة فى الأمريكتين. فكما وصف كورتيس "المعابد" العظيمة فى مدينة تينوتشيتلان فى خطاباته ، وصفت الحكايات التاريخية المبكرة لبيرو كيف "كان شعب الإنكا يبنون معابدهم فى مواجهة الشمس"[٢٧]. وكما يلاحظ باجدين، "أيديولوجيًا، وفر صراع الإسبان ضد الإسلام لغةً وصفية سمحت بتغطية المغامرات الجائرة فى أمريكا بثوب الإيمان بالآخرة" [٢٨]. وهكذا، فى أمريكا كما فى إسبانيا، تم ربط جوهر الثقافة الإسبانية فى أمريكا بالصور المجازية للحرب ضد الإسلام، والتى كان يتم إعادة نشرها دائمًا، وقد انتشرت

هذه الصور بشكل كبير بعد ثورة الموريسكيين فى شبه الجزيرة الأيبرية فى أواخر ستينيات القرن السادس عشر.

وقد ظهرت هذه الصور المجازية فى العروض الفعلية فى العالم الجديد، كما ظهرت فى كتاب الخطابات . عندما دخل فرانسيسكو دى توليدو، نائب الملك، مدينة قوسقو بشكل رسمى عام ١٥٧٠، تم استقباله بموكبٍ احتفالى كبير وألعاب، والتى كانت تمثل بوضوح الاستبدال المجازى لغزو بآخر: حيث أقام الإسبان فى الميدان الرئيس فى قوسقو، والذى شهد يومًا احتفالات الإنكا، قلعةً على الطراز المغاربى وحديقةً مسحورة. كان بالميدان أيضا نافورة تأتى إليها النساء ليحصلن على الماء، وحينها يخرج "المغاربة" من القلعة ويقومون بحمل النساء بعيدا. ثم بعد ذلك، تبدأ المباريات، حيث يشتبك الفرسان المسيحيون فى معارك صورية مع مغاربة صوريين ليحرروا النساء[٢٩]. وبالتأكيد يمكننا أن نخمن ما يفكر فيه السكان الأصليون عند رؤيتهم لهذا المشهد، ولكن اختيار الإسبان لمثل هذا العرض ليؤدى فى هذه المناسبة الوطنية المهمة فى المستعمرة يدل على المكان المميز الذى تشغله أساطير حروب الاسترداد فى عقول الإسبان[٣٠].

وفى هذا السياق، من السهل أن ندرك كيف كان جارثيلاسو يعتبر ثورة البشرات عام ١٥٦٨ – والتى احتدمت بشدة حتى عندما ترأست مدينة توليدو ألعاب الفروسية ضد المعارضين "المغاربة" فى قوسقو – فرصةً مثالية ليثبت هويته الإسبانية، من خلال خدمة إسبانيا المسيحية المحاربة. ولكن الشىء اللافت للنظر هنا هو تبنى الكاتب للأفكار المعادية للإسلام عندما رفض أن ينقل الإسبان مثل تلك الصور إلى الأمريكتين. وفى النسخه المفسرة من كتاب التاريخ العام لجزر الهند (Historia general de las Indias) لجومارا، دحض جارثيلاسو ادعاءات جومارا أن مواطنا إسبانيا وجد الهنود يمارسون اللواط ويشبهون اليهود شكلا، ويتحدثون بالطريقة نفسها اللى يتحدث بها المغاربة. ويقول جارثيلاسو عن هذا الموضوع: "بالتأكيد إن هؤلاء ليسوا بيهودٍ أو مغاربة ولكنهم وثنيون، رغمًا عن أنف الكاتب ومن أخبره ذلك" [٣١]. وهكذا، عارض جارثيلاسو مزاعم جومارا الشهيرة – أن غزو الإسبان للهنود يشبه كثيرًا غزوهم للمغاربة، وأن الإسبان يحاربون دائمًا من

أجل المسيحية - من خلال تأكيده أن الهنود ليسوا أعداء للكنيسة. ومن الواضح أن جارثيلاسو يتقبل مفهوم الهوية الإسبانية القائمة حول الصراع مع الإسلام، ولكنه يرفض محاولة نقل هذا الصراع إلى الأمريكتين، والذى سيحل فيه الهنود محل المغاربة.

يتلخص التوازن الدقيق بين تمجيد جارثيلاسو لفروسية إسبانيا ودفاعه عن الهنود فى طريقة تعامله مع المعجزات ذات الطابع الخاص بحروب الاسترداد فى غزو بيرو. تتيح المعجزات المسيحية هنا - يقصد بها هنا هذه الحكايات الهجينة التى منحت تاسو حلا مؤقتًا لمشكلة العجائبى مقابل الاحتمالى - لجارثيلاسو أن يمحو أى فروق بين الهنود والغزاة. اعتاد الإسبان عند اشتباكهم فى أى معركة أن يطلبوا مساعدة الشخصيات المقدسة، كالسيدة مريم العذراء أو القديس جيمس راعى إسبانيا فى حربها ضد المغاربة [٣٢]. وقد روى جارثيلاسو كيف قام هؤلاء الرسل السماويون بعمل المعجزات نيابة عن الغزاة فى إحدى المعارك المهمة فى قوسقو عام ١٥٣٥، خلال أيام الغزو الأولى. وقد حاول الهنود أن يحرقوا المبنى الذى يوجد فيه الإسبان، ولكن النيران لم تستطع أن تصل إلى المبنى. وبعد أيام من الحصار، قرر الإسبان فى النهاية أن يواجهوا الهنود:

[ولكن هاجم الإسبان الهنود بالشجاعة والقوة نفسها [ليموتوا كالإسبان مرفوعى الرأس، دون أن يُظهروا أى ضعف]، وأثناء الهجوم تعالت أصواتهم بالنداء على السيدة العذراء ونصيرهم القديس جيمس].(II, 2.24)

لم يطلب الإسبان المساعدة عبثًا: فقد تمت مكافأتهم لشجاعتهم واختيارهم أن يموتوا "كالإسبان مرفوعى الرأس" من قبل هؤلاء الحلفاء السماويين الذين حاربوا كثيرا فى صف إسبانيا ضد الإسلام:

[وفى هذه اللحظة التى نحتاج فيها إلى المساعدة، كان الرب سعيداً بمكافأة عباده المخلصين عن طريق إرسال القديس جيمس، راعى إسبانيا، ليظهر للإسبان. وقد رآه الإسبان والهنود راكبًا حصانًا أبيض رائعًا، وحاملا درعًا عليها شعاره العسكرى، كما كان يحمل فى يده اليمنى سيفًا يبدو من شدة اللمعان وكأنه شعاع ساطع

من الضوء. وعندما رأى الهنود هذا الفارس الجديد تملّكهم الرعب وسأل كلٌ منهم الآخر: "أهذا رسول إلهى من الشمس؟ وما هذا البرق الذى يحمله بيديه؟" [تعنى كلمة "illapa" البرق والرعد والصواعق].

استطاع جارثيلاسو أن ينسج فكرة معجزة ظهور الشخصيات السماوية فى الحرب ضد الإسلام بتفاصيل غاية فى الدقة لتلائم منطقة جبال الإنديز. فعلى سبيل المثال، هناك مفارقة فى إشارة الهنود إلى القديس جيمس بلفظ "الفيراكوتشا" - وهو مصطلح فى لغة الكيتشوا يعنى رسولا إلهيا من الشمس، وكان قد تم استخدامه للإشارة إلى الإسبان لأن شعب الإنكا كانوا يعتبرون الإسبان رسلا إلهية. إن استخدام الهنود للفظ "الفيراكوتشا" فى الإشارة إلى القديس جيمس يمثل إحدى الحقائق الغريبة فى هذا الموقف: إن القديس جيمس كطيف مقدس يعتبر رسولا من قبل رب الإسبان (ورب جارثيلاسو نفسه)، حتى وإن كان الغزاة الإسبان أنفسهم أبعد ما يكون عن القداسة. إن استخدام جارثيلاسو لمصطلح آخر "illapa"، الذى ينتمى للغة الكيتشوا، وإسهابه فى هذه الصورة المجازية، حيث قام بترجمة المصطلح إلى ثلاثة معانٍ (البرق والرعد والصاعقة)، لم يساعده فقط على الحفاظ على اتساق روايتى الإسبان والهنود، بل يجعله، كمترجم، الضامن المتميز لهذا الاتساق. وعلاوة على ذلك، فإن التناغم البلاغى بين التفسيرات يدحض فكرة وجود أى معركة بين الجانبين؛ وهكذا، فإن جارثيلاسو نفسه، كمترجم، نجح فى أن يصنع المعجزات.

> **ثم يستكمل جارثيلاسو القصة بظهور طيف السيدة مريم العذراء الذى يعمى الأبصار، حاملةً السيد المسيح رضيعًا عندما حاول الهنود أن يعيدوا الهجوم مرةً أخرى. قارن جارثيلاسو بين العمى اللحظى الذى يسببه طيف السيدة العذراء لمن يراه وبين العمى الأكثر شدة الذى يعانى منه الكفار [ولكنه كالكفر شديد العمى]، ولكنه بعد ذلك توقف عن السرد ليبرهن على أن الإسبان لم يكن فى إمكانهم أبدًا أن ينجوا من الخطر دون مساعدة "الهنود المحليين"، الذين جلبوا لهم الطعام، كما عملوا معهم كجواسيس أيضًا:**

[وقد خدم [الهنود البوبون] الإسبان وعملوا معهم كجواسيس وحراس[٢٣]، حيث كانوا يحذرونهم ليل نهار من نوايا أعدائهم من خلال علامات سرية. ويعتبر تصرف الهنود فى هذا الموقف معجزةً إلهية، فبدلا من أن يعمل الهنود لصالح بلادهم ويقفوا بجانب أبناء وطنهم فضلوا أن يساعدوا الإسبان. وعلاوة على ذلك، فإن هذا التصرف ليس دليلا على العناية الإلهية فقط، ولكنه أيضًا يدل على الحب والولاء الذى يشعر به هؤلاء الهنود، كما ذكرت مسبقًا، تجاه الإسبان الذين غزوا بلادهم.] (II, 2.24) .

وعلى الصعيد الآخر، قام المترجمون المحليون، من خلال علاماتهم وعلامتهم المضادة ، بترجمة العلاقة التى تحدث عنها جارثيلاسو سابقًا ترجمةً حرفية: فالهنود والإسبان متوافقون بشكلٍ عجيب. وفى الوقت الذى عجز فيه بعض الهنود عن رؤية الحق والإيمان به، استطاع آخرون أن يروا المعجزة وأمنوا بالحق.

حوَّل جارثيلاسو الهنود فى النص من أعداءٍ إلى أصدقاءٍ أوفياء عن طريق اللغة، حيث استطاع أن يوفر دليلا لغويًا قويًا على تحول الهنود. فقد سجَّل جارثيلاسو الأسماء المختلفة التى أطلقها الهنود المتحولون إلى الديانة المسيحية حديثا على السيدة مريم العذراء لتكون دليلا على إيمانهم وتقواهم، كما سجَّل المصادر الإسبانية واللاتينية لهذه الأسماء. يتميز جارثيلاسو بأنه يتقن اللغتين الإسبانية والكيتشوا، وقد منحته هذه الميزة السلطة المطلقة لدعم مزاعمه:

[لم يكتفِ [الهنود] بألقاب السيدة العذراء الموجودة فى اللغتين الإسبانية واللاتينية، والتى تعلموها من القساوسة ، بل حاولوا أن يترجموا هذه الأسماء إلى لغة بيرو العامية، كما أضافوا إليها بعض الأسماء الأخرى حتى يتمكنوا من مخاطبة السيدة العذراء بلغتهم الأصلية وليس بأى لغةٍ أخرى أجنبية عندما يبتهلون إليها ويطلبون منها أن تغمرهم بنعمها وبركاتها. وسأذكر الآن بعض هذه الأسماء حتى أوضح لكم كيف ترجم الهنود تلك الأسماء.

اعتاد الإسبان أن يستخدموا مصطلحات مثل: Mamanchic، "سيدتنا وأمنا"، وCoya، "الملكة"، و Ñusta، "أميرة الدم الملكى"، وZapay، "الفـــريدة"، وYurac amancay، "الزنبق الأبيض"، و Chasca، "نجمة الصباح"، و Citoccoyllor، "النجمة الساطعة"، و Huarcarpaña، "الطاهرة"، وHuc Hanac، "التى ليس لديها أى خطيئة"، وMana chancasca، "التى لم يمسها أحد"، وهو المعنى نفسه المرادف لمصطلح inviolata، وTazque، العذراء النقية"، وDiospa Maman، "أم الرب"، كما أطلقوا عليها اسم Pachaca- macpa Maman، "أم خالق الكون ورازقه"، وHuac chacuyac، "من تحب الفقراء وتحسن إليهم"، أو "نبع الحنان"، و"نصيرتنا" – ونظرًا لأن الهنود لم يجدوا مرادفات لهذه المعانى فى لغتهم، فقد استخدموا المعانى الأقرب إليها.] (II, 2.25) .

ومن خلال شفاعة السيدة العذراء، استطاع جارثيلاسو أن يحول الهنود من بديل محتمل للمغاربة المتمردين إلى مسيحيين جدد مطيعين. استخدم جارثيلاسو ترجمته البلاغية، الشبيهة بوساطة الهنود، ليفرق بين نوعين مختلفين من الخطاب أو نمطين مختلفين للتعبير عن المعارك: النموذج الأول هو النموذج الخاص بشبه الجزيرة الأيبرية، حيث يقاتل فيها الإسبان الكفار الشرسين، والنموذج الآخر هو نموذج بيرو الخاص بالفوز بالهنود كعبيد مخلصين للرب. بالتأكيد، لم تكن الترجمة مكتملة أبدًا، فكما رأينا، كيف أثرت الرواسب اللغوية لإمبراطورية الإنكا فى ترجمة أسماء السيدة العذراء التى ذكرها جارثيلاسو. ويعتبر اسم "Pachacamacpa maman" تحديدًا، من الأمثلة المهمة فى هذا الجزء، فهو يذكرنا بإله الإنكا الذى تحدث عنه جارثيلاسو فى الجزء الأول – محاولا فرض ثقافته الأوروبية على الثقافة المحلية – وأشار إليه كونه نسخة الشعوب الأصلية المقابلة للرب فى المسيحية ٢,٢)، إن إدراج جارثيلاسو لمثل هذا الاسم فى القائمة بهذا الشكل المريب يلفت انتباهنا إلى الدور الثقافى (فى مقابل الدور اللغوى "الخالص") الذى يلعبه المترجم، فقد حاول جارثيلاسو أن يدمج

الهنود داخل الثقافة الإسبانية. وبينما تهدف الترجمة اللغوية - على المستوى الظاهرى - إلى تحقيق الشفافية، فإن العمل الثقافى يتضمن الحفاظ على بقايا تقاليد شعب الإنكا بكل غموضها.

وخلال محاولته لتحويل الهنود من كفار - "مغاربة" العالم الجديد - إلى متحولين إلى المسيحية متدينين، أعاد جارثيلاسو استخدام المقارنة نفسها التى عقدها الإسبان بين حروب الاسترداد وغزو بيرو، مع تأكيده على الاختلاف بينهما فى هذه الإعادة. إن تحول السكان الأصليين فى العالم الجديد من عدو أزلى - كالمغاربة شديدى العناد - إلى حلفاء محتملين يستدعى فيما أعتقد، تناقضًا واضحًا فى أيديولوجيات الإسبان العرقية/الدينية فى القرن السادس عشر الميلادى: فعلى الرغم من أن الإسبان كانوا يشجعون الهنود فى العالم الجديد على اعتناق المسيحية بأقصى سرعة، كان اليهود والمغاربة الذين تحولوا إلى المسيحية فى إسبانيا لا يزالون يعانون من الاضطهاد ويطلق عليهم اسم "المسيحيون الجدد". وفى الوقت الذى كان فيه تشجيع الهنود على اعتناق المسيحية أحد مبررات الغزو، كان لقب "المسيحيون الجدد" فى إسبانيا لا يعتبر فقط إهانة كبيرة، بل أيضا يسبب الاضطهاد لمن يحمله من قبل محاكم التفتيش.

إن بحث جارثيلاسو عن الأساس المناسب للهوية الإسبانية فى أسطورة حروب الاسترداد، وشيطنة المغاربة، جعله يصطدم بمشكلة مستعصية: كيف يتم دمج الرعايا الجدد فى إسبانيا المسيحية؟ على الرغم من أن تعلق جارثيلاسو بالصورة المثالية لإسبانيا يشكل بنيته الذاتية ككاتب مولَّد ، فإن محاولته لنقل صورة إسبانيا المقاتلة الأسطورية إلى المعارك الحقيقية فى الأمريكتين يفسر وجود العديد من التناقضات فى تحفته التاريخية. وبالتالى، يساعدنا ذلك على أن نفهم طبيعة دعمه

المتقطع للإمبراطورية الإسبانية ووصفه لغزوات شعب الإنكا بإعجابٍ، وسرده لقصة معجزة ظهور السيدة مريم العذراء والقديس جيمس بحماسٍ شديد ليؤكد انتصار المسيحيين - قديمًا وحديثًا.

الإمبراطورية المثقفة

سأنتقل الآن إلى الوصف المعقد الذى وصف به جارثيلاسو الإمبراطورية حتى أوضح كيف منحته مكانته، كنموذجٍ مثالى للفارس والمترجم ذى خبرة، السلطة التى تتيح له ممارسة النقد ببراعة. وضحت زامورا كيف استطاع وصف جارثيلاسو لفتوحات الإنكا فى الجزء الأول من كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا أن يقسم حضارة بيرو بنجاح إلى مرحلتين: عصر ما قبل مجيء الإنكا، وهو عصر همجى يتصف باللاعقلانية، وعصر آخر مستنير تمكن خلاله شعب الإنكا أن يضع حجر الأساس ويمهد لغزو الإسبان لبيرو وتنصير سكانها الأصليين(٣٤). إن تفسير زامورا للمفارقة التى استخدمها إنكا جارثيلاسو مقنعٌ إلى حدٍ كبير؛ حيث تؤكد زامورا على استخدام جارثيلاسو الغامض لأجزاءٍ تنتقد إمبراطورية الإنكا ، مثل: [وقد استخدموا وثنيتهم كستارٍ لطموحهم ورغبتهم فى توسيع مملكتهم](٣٥). وذلك بعد أن قارن جارثيلاسو بين إمبراطورية الإنكا والإمبراطورية الإسبانية. ومن الممكن أن ننظر إلى إسهاب جارثيلاسو الشديد فى موضوع الإمبراطورية فى الجزء الثانى على أنه تعليق ساخر على الجزء الأول: إن السبب وراء وجود الكثير من الروايات عن الإمبراطورية الإسبانية فى بيرو خلال هذه الفترة القصيرة نسبيًا، هو انشغال الغزاة الإسبان أنفسهم فى موجاتٍ لا تنتهى من الحروب الأهلية.

أعتقد أن استخدام جارثيلاسو للمفارقة هو أحد أقوى إستراتيجيات الخداع فى المقارنة غير المباشرة التى عقدها بين القوتين الإمبراطوريتين فى بيرو. ولكن الشيء الذى يجعلها معقدة وصعبة الفهم هو تناقض مشاعر جارثيلاسو نفسه.تجاه

الإمبراطورية. فالتقاربات والمباعدات العديدة الموجودة فى النص ليست بين الإسبان وشعب الإنكا فقط، ولكنها أيضًا بين الكاتب نفسه وحقائق الإمبراطورية والتصورات المثالية عنها، كما يتخيلها ويسجلها بأشكالٍ عديدة.

سأحاول الآن أن ألخص هذه الحركة من خلال دراسة ما كتبه جارثيلاسو عن دور اللغة فى الغزو. تتبع الكاتب وظيفة اللغة فى الغزو منذ البداية: ففى الجزء الأول، فضح جارثيلاسو ببراعة جهل الإسبان الذى أدى فى النهاية إلى تسمية "بيرو" بهذا الاسم. فقد حاول الإسبان أن يترجموا إجابة أحد سكان بيرو الأصليين على سؤال " ما هذه الأرض، وما اسمها؟" الذى طرحوه عليه. يقول جارثيلاسو: [فهم المسيحيون ما يريدون أن يفهموه، وافترضوا أن الهندى قد فهمهم وأجاب عليهم مستوعبا السؤال، وكأنه يتحدث اللغة الإسبانية] (1.4) ولكن جهل الإسبان لم يمنعهم من تسمية الأرض الجديدة، والتى كانت قوية جدا لدرجة أن هذا الاسم الخاطئ بقى مستمرا.

ومع كل هذا، كان هناك شيء أقوى من التسمية، كما يرى جارثيلاسو، وهو سحر الكتابة. أدهش الإسبان السكان الأصليين فى بيرو بقدرتهم على التواصل عبر مسافات بعيدة ومراقبة سلوك الهنود. وفى إحدى الحكايات المشهورة، أكدَ جارثيلاسو على سحر الخطابات كوسيلة للتحكم عبر المسافات البعيدة. تدور القصة حول هنديين أرسلهما أحد مشرفى المزارع بعشر ثمرات من الشمام إلى صاحب المزرعة المقيم فى المدينة، كما أعطى المشرف للرجلين خطابًا ليسلماه إلى صاحب المزرعة، وحذرهما أن يأكلا أيًا من الثمار لأن الخطاب سيفضح أمرهما. وفى الطريق، شعر الرجلان الهنديان بالعطش، ولذا قررا أن يأكلا ثمرتين من ثمار الشمام، ولكن بعد أن تركا الخطاب خلف أحد الأسوار حتى لا يراهما وهما يأكلان الثمار. ثم أكمل الهنديان رحلتهما بصحبة الخطاب "الذى لا يعلم"، الذى أصبح أكبر مخاوفهما والذى أفشى سرهما عندما وصلا إلى المدينة. إن تعليق الكاتب على هذه القصة يوضح حقيقة

الأمر قائلا:

> [فى هذه الفترة، فى بدايات الغزو، لم يكن الهنود قد عرفوا الكتابة بعد، وكانوا يعتقدون أن الخطابات التى يرسلها الإسبان بعضهم بعضا جواسيس قد ينقلون ما رءوا على الطريق..!) (9.29].
>
> يؤكد هذا التفسير الذى طرحه جارثيلاسو على الدور المؤثر الذى لعبته الكتابة فى الغزو - فالكتابة كانت تلعب دور الرسول الذى لا يكل ولا يمل، أو الجاسوس الماكر، وبالتالى كانت الكتابة سلاحًا قيمًا فى يد الإسبان. تتوافق هذه النظرية إلى حدٍ كبير مع الدور الذى تلعبه الخطابات وغيرها من الوثائق فى سيطرة العاصمة على جزر الهند والطريقة التى يسيطر بها المسئولون على مرؤوسيهم على جميع المستويات(٣٦).

وفى الوقت نفسه، يتضمن كتاب التعليقات الملكية الضخم العديد من القصص التى تظهر عجز البلاغة، حيث يحكى جارثيلاسو فى هذه القصص، بطريقة متناقضة عن انهيار الأداة التى أصبحت سلاحه فيما بعد ليوجد لنفسه مكانًا فى المجتمع الإسبانى، ألا وهى البلاغة. بيِّن انتقاد جارثيلاسو للإسبان فى الجزء الثانى فشل وسائل التواصل المكتوبة، من خلال حكايات مضادة تظهر البلاغة وكأنها سلاح أقل حدة. تشير هذه الحكايات الكثيرة الموجودة فى الجزء الثانى إلى انهيار المكانة العالية التى وصل إليها الإسبان فى الجزء الأول بسبب الخطابات المضللة المذكورة فى الجزء الثانى. وفى وسط الحرب الأهلية والفصائل المتناحرة، والتى رواها جارثيلاسو بالتفصيل فى النص، انقلبت الكتابة الإسبانية ضد القادة الإسبان أنفسهم.

وأثناء سرده لتاريخ الغزو، عرض جارثيلاسو المخاطر التى سببتها الكتابة للإسبان منذ بداية الغزو، عندما كان الغزو لا يزال يبدو مغامرةً طائشة عالية الخطورة. عندما استقر رأى الغزاة الإسبان على ضرورة أن يواصل فرانسيسكو بيثارو الغزو بينما يعود ألماجرو إلى بنما ليحضر المزيد من الجنود (II, 1.8)، رفض ألماجرو أن يأخذ

معه أيًا من الكتائب، خشية أن ينقلوا مخاوفهم إلى المجندين أى الجدد و [يشوهوا مغامرته]. وعلاوة على ذلك، رفض ألماجرو أن يأخذ معه أى خطابات، لأن مثل تلك الخطابات قد تكون كافيةً لتشويه الحملة. ومع ذلك، استطاعت الكتابة أن تلعب دورها فى القصة من خلال بكرة من الخيوط القطنية:

[حاول القادة أن يمنعوا الجنود من الكتابة إلى بنما، ولكن جميع محاولاتهم قد باءت بالفشل، فالحاجة دائمًا ما توقد الذكاء. فقد تخلى أحد الجنود، وكان ينتمى إلى مدينة ترجالة، عن قائده، فرانسيسكو بيثارو، على الرغم من أنهما ينتميان للمدينة نفسها، وبالتالى كان من المفترض أن يكون ولاؤه لبيثارو أكبر من ولاء باقى الجنود له. أرسل هذا الجندى إلى بنما بكرة من الخيوط القطنية بحجة أنه يريد صناعة بعض الجوارب له. كانت هذه البكرة تحتوى بداخلها على عريضةٍ أرسلها هذا الجندى إلى أحد أصدقائه، وكانت العريضة تحمل توقيعات العديد من زملائه، حيث وصفوا فيها المشقة التى يعانون منها ووفاة رفقائهم ومعاناتهم مع الأسر والقهر، وكذلك صرحوا بأنهم مُنعوا من العودة إلى بنما. وانتهت هذه العريضة ببعض الأبيات الشعرية التى تلخص المحنة التى يعيشونها:

ولذا، اسمع يا سيدى

وضع هذا الكلام نصب عينيك:

لقد عاد الاستغلالى إلى بنما

وبقى السفاح فى بيرو (II.1.8)]

وهكذا، استطاع هذا الخطاب المخفى داخل بكرة الخيط، أن يفسد الحملة بشكلٍ فعال؛ حيث أمر القاضى بتحرير الجنود الذين أُجبروا على البقاء فى بيرو، وبقى الغزاة الإسبان هناك دون الكتائب. وبذلك، استطاعت قوة الشهادة على الأحداث التى يتمتع بها الخطاب – حتى بعد إخفائه بعناية داخل بكرة من الخيط، وليس خلف السور، كما رأينا فى هذه الحالة – أن تنطلق

فى طريقها من البلاد البعيدة "التى تم اكتشافها" لتكشف الأساطير والأكاذيب التى تغذى التوسع الاستعمارى. وخلال لعبة المرايا متعددة الثقافات التى يلعبها جارثيلاسو فى النص، يذكرنا الخيط الموجود فى هذه القصة بالعقد الملونة (quipus)، التى كان شعب الإنكا يستخدمونها لتسجيل الأحداث، وقد أشار إليها جارثيلاسو كأحد مصادر التوثيق فى قصته (I.6.9).[٣٧].

لقد وصل الأمر إلى أنه فى بعض الأحيان كانت خطابات الإسبان "الرسمية" تستخدم للتضليل، حيث كانت تلك الخطابات تروج أكاذيب خطيرة، بدلا من أن تنقل الحقيقة. وقد وصف جارثيلاسو كيف كانت مثل هذه الخطابات التآمرية تعمل كأسلحة مدمرة خلال الحرب بين جونثالو بيثارو وممثلى الملك المتعددين:

[لقد قاموا بإرسال خطابات من خلال الهنود إلى الشخصيات القيادية فى معسكر نائب الملك، مانحين وعودا بالعفو ومكافآت كبيرة لمن يقتله. وقد تسببت هذه الخطابات فى فضيحة كبرى ونشر الكثير من الشكوك، ولذا كانت هذه الخطابات فيما بعد سببًا لارتكاب العديد من جرائم القتل المؤسفة دون أى داعٍ. ونظرًا لأن الحرب الأهلية كانت دائرة آنذاك، قام من يحملون فى نفوسهم مشاعر خاصة أو عداءات تجاه أشخاص آخرين بإرسال خطابات إلى بعضهم بعضا، بتوقيعات مزيفة. فعلى سبيل المثال، لم يرسل جونثالو بيثارو أى خطابات إلى أى شخص ليطلب منه أن يقتل نائب الملك، وفى الوقت نفسه، لم يقم أتباع نائب الملك بمراسلة بيثارو أبدًا. وكما يقول هؤلاء الأدباء: سببت هذه الخيانة الخفية العديد من الكوارث خلال هذه الحرب].(4.25) .

تسببت هذه الخطابات فى نشر الشك والارتباك بين الأطراف المتنازعة، وعدم التمييز بين الصديق والعدو[٣٨]. كانت هذه

الخطابات تقوم بدور الرسل المزيفين، الذين يغتصبون سلطة القادة، ويهددون بالقضاء على وحدة المعسكر الواحد، وهى وحدة هشة بالفعل حينها بسبب كثرة الصراعات. لم تكن هناك طريقة للتمييز بين الخطابات الحقيقية والمزيفة، وأيضًا لم تكن هناك أى طريقة للتمييز بين الرعايا المخلصين وبين الخونة، وذلك لأن هذه الخطابات كانت تعد دليل إدانة لمستقبليها، سواء اتبعوا ما بها من نصائح أم لا.

إن مشكلة صعوبة التفريق بين الصديق والعدو، والخائن والموالى، تبدو فى اللحظات الحاسمة، مثل حالة الحرب الأهلية التى لا يمكن التغلب عليها. فمن ناحية، كان الوضع غير مستقر، لدرجة أن المعارك بدأت تتلاشى ببساطة: حيث كان الانتهازيون الذين ينتمون للجانب الخاسر ينشقون عن كتائبهم وينضمون إلى الجانب المنتصر، وذلك لأنه لم تكن هناك أى طريقة للتمييز بين جنود الجانبين. وقد حدث ذلك فى معركة ساكسوانا، حيث تخلى رجال جونثالو بيثارو عن رتبهم العسكرية بشكلٍ جماعى، وانضموا إلى المعسكر الملكى: ترك هؤلاء الجنود كتائبهم وأصبحوا بسرعة الأعداء أنفسهم، حيث اختلطوا بالكتائب الملكية. وقد علّق جارثيلاسو على الطبيعة الغريبة التى اتسمت بها هذه المعركة قائلا: [حدث ذلك فى معركة ساكسوانا، والتى من الصعب أن نمنحها لقب معركة؛ فهذه المعركة لم تشهد طعنة سيف أو ضربة رمح أو طلقة رصاص بين الجانبين المتنازعين] (5.36) وعلى الصعيد الآخر، سجل جارثيلاسو الخلط الذى حدث فى بيرو فى معانى بعض المصطلحات، والذى يتشابه مع إلغاء الفروق بين العدو والصديق وقت الحرب الأهلية. ففى بيرو، كما يروى جارثيلاسو، استخدم لفظ "طاغية" بمعنى "خائن" (٦،٢٣).

وقد يكون هذا المعنى صحيحًا إذا وضعنا فى اعتبارنا أن القادة كانوا يتعاقبون على هذا الجزء من الإمبراطورية بسرعة هائلة - وبالتالى لم يكن من الواضح من هو الخائن، ومن هو المخدوع الذى تمت خيانته، وهكذا قد يكون استخدام لفظ "الخائن" هنا مبررًا. كما أن لفظ "الطاغية"، الذى لا علاقة له بالموضوع، أوجد مبررا أرسطيا لحتمية سقوط البطل المتمرد محل السؤال. إن انتشار هؤلاء الطغاة فى رواية جارثيلاسو - سواء كانوا من صغار الجنود أو كبارهم - يثير الشكوك حول إمكانية وجود أى حكومة شرعية فى بيرو الإسبانية .

تعتمد مثل تلك الحكومة الشرعية على الكتابة - فى الأراضى الشاسعة التى بها عدد قليل من الإسبان، مثل بيرو يقتضى الأمر أن يعتمد التمثيل السياسى على التمثيل النصى. وفى الكتاب، لم يوضح جارثيلاسو فقط كيف كان الإسبان يحكمون بيرو باستخدام الكتابة (لاستدعاء الغزاة الإسبان من المناطق البعيدة فى حالات الطوارئ العسكرية، أو لتلبية رغبات الملك، وما إلى ذلك)، ولكنه حكى أيضًا عن العديد من الخطابات التى تركها مستلموها دون أن يقرءوها أو يفتحوها، بالإضافة إلى الخطابات التى ضاعت قبل أن تصل إلى مستلميها. فعلى سبيل المثال، حرق ليثينثياتى جاسكا - أحد ممثلى الملك الكثيرين الذين كانوا مكلفين بمحاربة المتمرد جونثالو بيثارو - خطابًا أرسله جونثالو بيثارو، [حتى لا يضطر أن يسمع أيا من الوقاحات التى قد يحتويها الخطاب] (5.7). وبالطبع، كان المتمردون دائمًا ما يتجاهلون الأوامر المكتوبة التى ترسلها لهم السلطة[٣٩].

إن لحظات التمرد البلاغى الموجودة فى نص جارثيلاسو تعقد فكرة جونزاليس إتشفاريا عن هذا الكتاب كمجرد نص كتبه جارثيلاسو نيابةً عن أبيه. قد يكون هدف جارثيلاسو الظاهرى هو وضع الأمور فى نصابها الصحيح وتصحيح ما كتبه هؤلاء

المؤرخون الذين شوهوا الحقيقة، ولكن رواياته عن فشل أساليب التواصل المكتوبة فى الجزء الثانى تشكل تحديًا ليس فقط لتحضر الإمبراطورية الإسبانية (والذى من المفترض أن تضمنه الكتابة)، وإنما أيضا تحديا لإمكانية تبديل الحقائق التاريخية. ولقد اجتمع هذان الأمران معًا فى واقعةٍ تسببت فيها العجرفة المفترضة للسكان الأصليين فى انهيار البلاغة. وقد روى جارثيلاسو هذه القصة بشكل متناقض، ولكنه ذكر فى النهاية أنها مجرد كذبة مثيرة للانتباه.

تتوافق القصة التى أنكرها جارثيلاسو بوضوح - والقصة المقصودة هنا هى القصة المزعومة التى تحكى عن رفض أتاولبا زعيم الإنكا للمسيحية - مع حادثة ثمار الشمام المشهورة التى ذكرها جارثيلاسو فى الجزء الأول. يزعم مناصرو الإمبراطورية أنه فى أول لقاء بين هذا الزعيم والإسبان منحه أحد القساوسة إنجيلا، ولكن أتاولبا فشل فى أن يسمع الإنجيل وهو "يتحدث" إليه، وألقاه على الأرض بعنفٍ مما أعطى الإسبان مبررًا قويًا للهجوم عليه. استهجن جارثيلاسو هذه القصة ووصفها بأنها افتراء، ثم أكدَّ على عدم مصداقية هؤلاء الذين يروون مثل تلك الحكايات: [كان هؤلاء يكتمون كل ما قد يبدو غير ملائم ويضيفون ما قد يبدو ملائما ، حتى لا يجعلوا أنفسهم محل إدانة. فقد كانوا يكتبون بغرض الحصول على مكافآتٍ نظير ما يقومون به من أعمال، ولذا تعمدوا أن يزينوا هذه القصص قدر المستطاع] (II,1.26). استشهد جارثيلاسو بمصادره الخاصة، الذين - على الأقل فى الأجزاء التى اقتبسها جارثيلاسو - كتبوا كثيرًا عن فظاظة الإسبان الذين قتلوا الهنود، حتى عندما أمرهم قائدهم أتاولبا بعدم الرد على الإسبان. وهكذا، فى نسخة جارثيلاسو، لا يعتبر هذا السلوك سلوكًا غير أخلاقى فقط، ولكنه يعد أيضًا منتهكا للمقدسات، حيث يتجاهل هذا السلوك معجزة رحمة الله وشفاعته للإسبان.

على الرغم من أن جارثيلاسو استخدم هنا خطاب الغائية الدينية ليبرر روايته للأحداث، فإن مزاعمه السابقة عن الطبيعة النسبية للحقائق التاريخية تؤثر تأثيرًا كبيرًا على سرده للأحداث. إذا كانت الكتابة لغرض ما، كما يرى جارثيلاسو، تسفر حقائق خطيرة، فإن كتابه يجب أن يخضع للاتهامات نفسها، وذلك لأن جارثيلاسو نفسه كان يسعى لتحقيق بعض المطالب من الملك عن طريق إعادة كتابة التاريخ بصورة مرضية. في الواقع، كان النمط الإنشائي الذى استخدمه جارثيلاسو فى النص دائمًا ما يستوقف القارئ كثير الشك: حيث اعتمد جارثيلاسو فى الكتاب على القص واللصق من نصوص المؤرخين السابقين، فى محاولة منه لتحسين هذه النصوص، مما جعل نصه عرضة للنوع نفسه من الانتقادات التى وجهت إلى النصوص الأخرى. وكما يبدو أيضًا أن جارثيلاسو نفسه كان يرى أن النصوص التاريخية فى الأساس تتسم بالنسبية، فهذه النصوص تعتبر "محل ثقة" فى السياق فقط، عندما يتم قصها واقتباسها لتخدم حقيقةً معينة. وهكذا، حقق جارثيلاسو سلطته كمؤرخٍ مولَّد – حيث جمع بين ثقافته الأصلية والثقافة الإسبانية ليتمكن من إعادة صياغة روايات سابقة من التاريخ الأمريكى – على حساب سلامة الخطابات الإسبانية.

وبعد عرض آراء المؤرخين المتنافسة، أنهى جارثيلايو الكتاب بخاتمةٍ مؤثرة اعترف فيها بأن هذا الكتاب قد تعارض مع مجموعة أخيرة من الخطابات، التى أعترف بأسى بأنه تجاهلها. ثم وصف جارثيلاسو كيف أرسل له بعض أحفاد زعماء إمبراطورية الإنكا خطابات لطلب العفو والفضل من الملك، ولكن لم يستطع جارثيلاسو أن يهتم بهذه الخطابات كما ينبغى [وذلك لأننى كنت مشغولا بكتابة هذا العمل التاريخى الذى آمل أن يكون ذا فائدة عظيمة بالنسبة للإسبان، الذين فازوا بهذه الإمبراطورية الآن، وشعب الإنكا الذين كانوا يملكونها سابقًا] (II,8.21) وعلى الرغم من أن جارثيلاسو قد أثبت خلال النص أن الكتابة قد تكون سلاحًا للمراوغة، فإنه ختم كتابه بتأكيد الأهمية الكبيرة للكتابة التى تتجاوز مجرد التماس بعينه. حاول جارثيلاسو فى النص أن يكون منصفًا فى تناوله لحكايات كلتا الإمبراطوريتين، كما أن الهويه المثقفة التى صنعها فى أثناء سرده للكتاب تحمل جميع تناقضات هذا الولاء المزدوج. وهكذا، على الرغم من أن الكتابة قد منحت جارثيلاسو فرصة "التنويت،" التى وصفها فوكو، فإنها قد بينت أيضا

التناقض والصدع التى تعانى منه الذات. إن النقل الإستراتيجى الذى قام به الكاتب للأيديولوجيات الإمبراطورية إلى تجربته الخاصة مع الغزو جعلته أحد رعايا الإمبراطورية النموذجيين، والفريدين أيضاً.

بريد لم يسلم: رسالة إلي ملكٍ لا يبالى

هناك مفارقة حزينة فى مصير كتاب فيليب جوامان بوما دى أيالا، والذى يحمل عنوان السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد، فهذه رسالة لم تسلم على الأرجح - وربما لن تسلم- لعدة قرون. وخلال هذه الرسالة المستفيضة، دخل الكاتب فى مجموعة من المفاوضات المنطقية مخاطبًا شخصا من وحى خياله، وهو الملك فيليب الثالث ملك إسبانيا. ولم يكتفِ بوما بمجرد عرض وجهة نظره فى بعض الأمور، ولكنه تخيل أيضاً رد الملك وتوقع انتقاداته. وهكذا، فإن أحد أكثر أجزاء النص تأثيراً هو الجزء الذى يتحدث فيه بوما بلسان الملك - الذى يسأل كل الأسئلة المناسبة - وكأن الكاتب كان يعلم أن الملك لن يقرأ هذ النص أبداً.

ينقسم الكتاب إلى العديد من الأجزاء، بعضها يشبه نموذج جارثيلاسو الذى يعرض فيه تاريخ بيرو "قبل وبعد" الغزو الإسبانى. ويشتمل الكتاب على مقدمة يُعرف فيها الكاتب نفسه إلى القارئ، وجزء يحكى تاريخ شعوب جبال الإنديز قبل الغزو الإسبانى، وجزء يحكى تاريخ الغزو الإسبانى الأقرب نسبيًا، ثم يختتم الكاتب بالجزء الأكثر إبداعا، والذى يتضمن مناقشة مطولة عن أحوال منطقة جبال الإنديز فى ذلك الوقت، وكذلك مقترحات للوصول إلى " العدالة والحكم الرشيد" (Buen gobierno y justicia). وعلى عكس كتاب جارثيلاسو، التعليقات الملكية، الذى نال شهرةً واسعة وقت صدوره وكان يعتبر أحد المصادر الموثوق فيها لتاريخ بيرو حتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى(٤٠). فإن كتاب جوامان بوما الذى كان يهدف إلى الإصلاح لم يحظ تقريبًا بأى نوع من الشهرة والتقدير عند صدوره. فكما يبدو أن رسالة بوما الضخمة لم تصل إلى وجهتها أبداً، ولكنها ظلت محفوظة فى أحد الأرشيفات فى كوبنهاجن دون أن يقرأها أحد حتى تم "اكتشافها" عام ١٩٠٨. وعلى

الرغم من أن هذه الرسالة لم تحظ باهتمام ولم تصل إلى الملك، فإنها وثيقة رائعة تبين الأساليب البلاغية والمنطقية التى استخدمها كاتب من السكان الأصليين فى بيرو لمناقشة كيان الإمبراطورية الإسبانية فى بيرو.

> **نجد أن كتاب السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد متأثر تماما بالنقاشات الأدبية والدينية والسياسية فى وقت صدوره. وكما أوضحت رولينا أدورنو ببراعة، اعتمد بوما على أساليب الكتابة التاريخية التى كانت سائدة فى العصر السادس عشر الميلادى (السجل التاريخى والخطابات)، وعلى "الأفكار البطولية" التى تميز الملاحم والسير الذاتية النموذجية، بالإضافة إلى الاقتراحات المعاصرة للمعتقدات الدينية والأخلاقية فى المواعظ، ليشكل النص الخاص به، والذى من الصعب تصنيفه كنوع أدبى بعينه. ترى رولينا أدورنا أنه من الممكن أن نقرأ الكتاب من منظور الخطابات الأوروبية، كما أوضحت أدورنا أن دمج الأفكار الاستعمارية فى النص من الممكن أن يكون أداة للمقاومة(٤١). ولكن كتاب السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد ليس مجرد محاكاة للصيغ الأوروبية: حيث يعتبر الكتاب مزيجًا رائعًا يجمع بين تقاليد التمثيل اللغوى والتصويرى فى أوروبا وجبال الإنديز، مع الجمع بين اللغة الإسبانية ولغة الكيتشوا (٤٢). وكما أشارت مارى لويس برات أن الكتاب يندرج تحت نوع الإثنوغرافيا الذاتية، حيث يتضمن الكتاب "تعاونًا انتقائيا، واستخداما لمصطلحات الحاضرة أو مصطلحات الغزاة" (٤٣).**

تحتل الأيديولوجيات العرقية والدينية الإسبانية مكانةً قوية داخل مستودع جومان بوما البلاغى. وعلى وجه التحديد، استطاع بوما أن ينقل ولع الإسبان بالمكانة الاجتماعية والشرف والدم "الطاهر" إلى سياق جبال الإنديز ببراعة شديدة. إن اعتبار بوما نفسه أحد رعايا الإمبراطورية يوائم المفاهيم الإسبانية للنقاء العرقى فى العالم

الجديد، أولا، حتى يعزز بوما سلطته، وثانيًا، حتى يطالب بوما بالفصل الجذرى للمستعمِر عن المستعمَرين. إن الخاتمة المنطقية لتأكيد إسبانيا على الاختلاف - كما جاءت فى الحجة القوية لبوما - هى كبح جماح التوسع الاستعمارى. وهكذا، استطاع بوما المواطن من بيرو أن يتحدى الإسبان على أرضهم، وأن يحول منطق الإمبراطوية إلى جدال يهدف إلى إصلاح النظام الاستعمارى.

ما دلالة الاسم؟

بدأ جوامان بوما بتعريف رتبته والتأكيد على سلطته فقدم نفسه فى بداية الكتاب بلقب "Señor y príncipe" (السيد والأمير)، ثم أعاد بوما هذا الادعاء مرة أخرى على لسان والده. ثم انتقل بوما إلى وصف والده، دون مارتن جومان مالكى دى أيالا، بأنه [ثانى أكبر شخص مكانة فى مملكة بيرو][٤٤]. وقد كتب هذا "الشخص الثانى" خطابًا مختصرًا إلى الملك ينصحه فيه أن يقرأ الرسالة الأكثر طولا الملحقة مع ذلك الخطاب المختصر. وفى الرسالة الطويلة، يعرف بوما نفسه مرةً أخرى [بأنه capac، أى أمير، وحاكم الهنود الأكبر] (4). وهكذا، فقد وثق بوما هويته مرة أخرى فى النص، وقد تكرر هذا كثيرًا فى النص، فى الأجزاء التى يصف فيها رتبته : هناك دليل على أن جوامان بوما قد عاد إلى النص مرةً أخرى ليستبدل "cacique principal" [السيد الأساسى] بلقب "capac, ques préncipe" [حيث تعنى كلمة capac "الأمير"]، وليضيف لقب "الأمير" إلى اسمه فى العديد من المواضع[٤٥]. ومن خلال مناورته النصية متعددة المستويات، استطاع الكاتب أن يضع نفسه فى طبقة النبلاء، حتى يكون فى مكانة تتناسب مع مكانة الملك الذى يخاطبه، إذا لم يكن مساويًا له فى المكانة.

ولعل أهم إشارة استخدمها بوما ليجعل لنفسه مكانا فى عالم الخطابات الإسبانية هى عندما اعتبر نفسه إسبانيًا بشكلٍ شرفى. حكى بوما كيف منح أحد القادة الإسبان والد بوما اسمه - كما منحه لقب فارس - كنوعٍ من التقدير والشكر له بعد أن أنقذ حياته فى إحدى المعارك. يمتلئ هذا المشهد بالإيحاءات المرتبطة بالفروسية:

[وفى هذه الأثناء، كان [دون مارتن دى أيالا] يخدم فارسًا - كان هذا الفارس يشغل منصب القائد العام والخادم الأكبر لجلالة الملك - يدعى لويس دى أفالوس دى أيالا، وهو والد الراهب المقدس المولَّد مارتن دى أيالا، الذى ذكرته من قبل. وفى منتصف المعركة التى كان فيها لويس دى أفالوس دى أيالا يقاتل لصالح الملك، فى مدينة كولاو فى جوارينا بامبا، طالته ضربة رمح أسقطته من على حصانه عندما كان يقاتل الخائن جونثالو بيثارو. وحينها، دافع دون مارتن دى أيالا عن قائده وأنقذه من الموت وضرب عدوه الخائن مارتن دى أولموس بالرمح وقتله. وهكذا، بعد أن أنقذ دون مارتن دى أيالا حياة قائده، لويس دى أفالوس دى أيالا، نهض القائد وصرخ قائلا، "يا إله هذه المملكة، ها هو دون مارتن دى أيالا، خادم الرب وخادم إمبراطورنا العظيم تشارلز صاحب الأعمال المجيدة! على الرغم من كونك هنديًا، فإن جلالة الملك سيمنحك امتيازات نظام الوصاية ecomienda".

وهكذا، نال دون مارتن دى أيالا هذا الشرف والاستحقاق، وأصبح سيدا وفارسا فى المملكة ، وتم منحه اسم أيالا، ليصبح اسمه دون مارتن دى أيالا، أعلى شخص مكانةً بعد إمبراطور المملكة.(12-11)]

> استخدم جوامان بوما أزمنةً مختلطة أثناء سرده لقصة والده، مما جعلنا نتنبأ بهوية الكاتب الإسبانية الشرفية: فكما يبدو أن والد جوامان بوما كان يحمل الاسم الإسبانى حتى قبل أن يمنحه الغازى الإسبانى هذا الاسم. وقد أضاف بوما المزيد من الالتباس إلى النص عندما ذكر اسم شخص آخر يدعى مارتن دى أيالا: وهو الابن المولَّد للغازى لويس دى أيالا، والذى على عكس والد بوما، حصل على اسمه بسبب نسبه ودمه المختلط.

ويمثل المولَّد مارتن لويس دى أيالا، الشخصية المغايرة بالنسبة للكاتب ووالده، فهو يمثل الطريق الآخر الأقل بطولة إلى الهوية الإسبانية.

نظرا لازدراء بوما للمولَّدين الذى سيعبر عنه خلال النص، نجد أنه من الأمور المثيرة للاهتمام هنا هو مدحه لهذا المولَّد بعينه الذى ينتمى إليه لأنه علمه وعلم والده العقيدة المسيحية مما ساعدهما على تدعيم هويتهما الإسبانية (١١). إن الرسم الذى يوضح هذه العلاقة يعبر عن هذا المدح: قامة عالية [للأب مارتن دى أيالا، القديس المحبب إلى الرب] ترتفع فوق جوامان بوما وعلى أبيه وأمه المسيحيين المتدينين (١٣). يمثل المولَّد هنا النموذج المثالى لرجال الدين فى بيرو، والذين استهدفهم نقد بوما، كما أنه يكمل العائلة "الشكلية" من الإسبان والمسيحيين النموذجيين الذين أحاط بهم الكاتب نفسه، حتى وإن كان لايزال محتفظًا بنقائه العرقى.

أصبحت العلاقة العائلية بين هذين الشخصين اللذين يحملان اسم "أيالا"، اللذين لا تربطهما أى علاقة، فى بؤرة الاهتمام عندما حكى بوما كيف علم هذا المولَّد العقيدة المسيحية [زوج أمه، دون مارتن دى أيالا، الشخص الذى يحظى بثانى أعلى مكانة فى إمبراطورية الإنكا، وأمه وأشقائه] (12). على الرغم من أن بوما حاول خلال النص أن يميز بين هذا "الأخ" المولَّد وبين والده الإسبانى، واللذين يحملان الاسم نفسه، فقد تخللت الصفحات الأولى من النص بعض المقاطع التى تم فيها الربط بينهما: حيث وصلت الديانة المسيحية إلى جوامان بوما من خلال هذا المولَّد "المألوف" ، كما أن عبارة [الشخص الذى يحظى بثانى أعلى مكانة فى إمبراطورية الإنكا]، التى وصف بها بوما والده تذكرنا "بالشخص الثانى"، مارتن دى أيالا الآخر، الذى كان يعتبر الأب الروحى بالنسبة للكاتب. وفى هذا الجزء الذى يروى سيرته الذاتية، تلاعب بوما بمختلف أشكال الهوية الإسبانية، مفضلا مشهد تسمية والده باسم "مارتن دى أيالا"، ولكنه ألقى الضوء أيضًا على أهمية التنصير فى تشكيل هويته. ولكن ادعاء بوما بأن

هناك علاقةٌ خاصة تربطه بالقديس المولَّد يكشف لنا الجزء المظلم فى تكوين عائلته الكبيرة بشكلٍ يتميز بالمفارقة. فقد ميزهم لويس دى أفالوس دى أيالا بأكثر من طريقة: منها منحه دون مارتن، والد بوما، اسمه، ولكنه أيضًا أثقل كاهلهم بابنه غير الشرعى، والذى أنجبه من والدة بوما. إن العنف الاستعمارى الضمنى فى هذا الترتيب يؤكد على الوصف البطولى لاكتساب دون مارتن للهوية الإسبانية. إن تأكيد بوما على قوة التسمية فى المحيط العسكرى يلغى المعاملات المحلية الأخرى الأكثر تعسفًا.

كيف تغيرت حياة والد بوما بالضبط بعد أن مُنح اسم "دى أيالا" الشرفى؟ يعتبر هذا الاسم هنا مؤشرًا ذا حدين، فهو اعترافٌ من الغازى بواجبه نحو والد بوما – "لقد أصبحت الآن واحدًا منَّا" – وفى الوقت نفسه فإن الاسم، من الناحية النحوية، يجعل المتلقى (والد بوما) أحد ممتلكات عائلة دى أيالا – "أنت تخصنا"(٤٦). كان من الممكن ألا تكون ميزة الاسم الإسبانى شيئًا ملحوظًا إذا لم يؤكد لويس دى أيالا على شعوره بالامتنان تجاه دون مارتن، والذى استحق أن يحصل على امتيازات نظام الوصاية encomienda (أى امتلاك الهنود) من الملك على الرغم أنه هو نفسه هندى (٤٧). ربما كان هذا الادعاء أيضًا سببًا فى منح مارتن لقب "دون" الشرفى، والذى جعله فى مكانةٍ رفيعة فى النظام الطبقى الإسبانى. وهكذا، فإن مشهد التسمية المدهش يستحضر إلى أذهاننا مشاهد استيلاء الإسبان على الهنود وجهودهم فى ظل نظام الوصاية، حتى ولو منح والد بوما الهوية المجازية التى جعلته "ينتمى" إلى الإسبانى صاحب الفضل عليه. وبالإضافة إلى ذلك، فإن نهاية الفقرة تجعل مكانة دون مارتن فى النظام الاستعمارى أكثر غموضًا: فالتغيير فى الطريقة التى يوصف بها، من [الشخص الذى يحظى بثانى أعلى مكانة فى إمبراطورية الإنكا] إلى [الشخصية الثانية بعد الإمبراطور فى هذه المملكة]، يشير إلى تحول ولاء دون مارتن إلى الحاكم الإسبانى بشكلٍ غامض، كما أنه يلمح بهدوء إلى أنه ينبغى على السيد الجديد أن يحترم التسلسل الهرمى والمناصب السابقة.

منح هذا التحول الذاتى المجازى، على الرغم من طبيعته المعقدة، جوامان بوما الفرصة ليعبر عن الأيديولوجية الإسبانية بمزيدٍ من الثقة دون أن يتخلى عن ميزة انتمائه "الخالص" لجبال الإنديز. اعتمد بوما على محاكاة سمات الهوية الإسبانية دون

أن يتبناها بشكلٍ تام. فقد تجنب بوما كل سقطات المولَّدين ببراعة، واستطاع أن يخلق بدلا من ذلك مشهداً بطوليا رائعًا فرضته مقتضيات الفروسية، يُعلن فيه أن والده، وبوما نفسه بالتبعية قد أصبحا من الإسبان. لقد استطاعت الجهود التى بذلها المولَّد أن تهدى بوما ووالده إلى المسيحية، ولكنهما بقيا هنوداً خالصين. تشبه قصة المعركة التى مُنح فيها والد بوما الاسم الإسبانى "المشهد الأولى" الذى فضل فيه والد الإنكا جارثيلاسو مبادئ الفروسية على سلطة الملك، وقام بإقراض حصانه لجونثالو بيثارو. وفى حالة جارثيلاسو، اتخذ الابن اسم أبيه ليتمكن من إنقاذ سمعته، ولكنه فوجئ بأن تصرف والده كان سببًا فى الحط من مكانته فى الثقافة الإسبانية بأكملها، أما فى حالة بوما، فقد تم منح الابن الهندى الاسم، الذى يعد مفتاحًا للدخول إلى الهوية الإسبانية بسبب شجاعة والده.

لقد جعل هذا المشهد دون مارتن ليس مجرد إسبانى عادى، بل رجل يحمل اسمًا يعتبر دليلها على الإنجازات التى حققها كفارسٍ(٤٨). وعلاوة على ذلك، اعتبر الكاتب مشوار والده المهنى توفيقًا للقوة الإسبانية ونموذجا للولاء. ولكن ما قد يعد خيانة لقضية جبال الإنديز من أجل دعم الملك، يعتبر فى الواقع تفنيداً قويًا لمبررات الإسبان للغزو. فالمهنة التى تخيل بوما أن والده سيشغلها، كسفيرٍ رسمى لشعب الإنكا، تتضمن مراجعة مهمة للقاء الأصلى بين الهنود والإسبان. فقد حكى بوما أن والده قد حيا الغزاة الإسبان الأوائل ورحب بهم ترحيبًا شديداً عندما وصلوا إلى منطقة تومبيس للمرة الأولى. وهكذا، فإن وصف وصول الإسبان لمنطقة جبال الإنديز كلقاء ودى، والذى أسهب فيه الكاتب كثيراً عندما حكى عن الغزو (٣٤٩)، ليس مجرد حنينٍ إلى ما كان، ولكنه لطمة مقصودة موجهة إلى ضمائر الإسبان. فمع هذا الاستقبال الرائع الذى لاقاه الإسبان من الهنود، كما وصف بوما، أصبح من الصعب على الإسبان أن يبرروا حربهم ضد السكان الأصليين فى بيرو. وطبقًا لرواية بوما، لم يعرض الهنود على الإسبان سوى الصداقة، ولم يتركوا لهم أى مبرر للغزو.

وكما أشارت أدورنو، من الممكن أن نعتبر مقولة "y no ubo conquista"، بمثابة اقتباس استهلالى لتاريخ الغزو الإسبانى لبوما، وهى المقولة نفسها التى ظل يعيدها مراراً وتكراراً خلال النص ليؤكد أن الهنود لم يقاتلوا الإسبان(٤٩). وقد حول بوما كل

القصص التاريخية التى تحكى عن صراع الهنود مع الإسبان إلى حكايات تبين ولاء الهنود وتروى أنهم كانوا دائمًا ما يقاتلون لصالح الملك، مثلما نرى فى الصورة الشهيرة، حيث نجد الإسبان (المتمردين) يلوذون بالفرار قبل أن يهجم عليهم الهنود المخلصون للملك. ونجد التعليق على الصورة كما يلى:

[الغزو. لقد قاد السيد العظيم الأمير دون مارتن دى أيالا، والد الكاتب، معركةً لصالح الملك ومعه مائة جندى ، ضد فرانسيسكو هرنانديز ومعه ثلاثمائة جندى، وهزم هرنانديز وتم قتله][٥٠].(401) ونظراً للتطور السريع الذى اتسمت به الصراعات الأهلية فى بيرو، كان من السهل أن نرى كيف كان من الممكن لبوما أن يعيد كتابة تاريخ صراع الهنود ضد الإسبان جميعهم، ويحوله إلى هجوم من الهنود على المتمردين من الإسبان حتى ينال رضا الملك.

وهكذا، تذكرنا رواية بوما عن غزو الإسبان دون مقاومة بمعركة ساكسوانا "الأهلية" التى وصفها الإنكا جارثيلاسو فى الفصل الثانى من كتابه (II, 5. 36) – وهى المعركة التى لم تحدث فعليا، وذلك لأن المتمردين الإسبان رءوا وقتها أنه من الحكمة أن يعترفوا بالملك. وفى هذا المشهد، انتصر الولاء دون أى عناء؛ وهنا أيضًا، قررت المسيحية أن تدخل بيرو دون معارك على نحوٍ مشابه. وعليه، فإن رواية بوما عن اللقاءات الأولى بين الهنود والإسبان تقدم فكرة ترحيب السكان الأصليين بالمسيحية ، والتى أكدها بوما الذى ينتمى إلى المسيحيين الجدد. وبينما يؤكد إنكا جارثيلاسو على رغبة الهنود فى اعتناق المسيحية بعد أن هزموا هزيمةً ساحقة فى معركتهم ضد الرسل المقدسين، يرى بوما أنه لا يوجد أى مبرر للهجمات الإسبانية ، حيث إن القديسين يقاتلون فى صفهم (٧٧-٣٧٣)، وعليه فإن المسيحية مستقرة وثابتة [٥١]. وهكذا، فإن رواية بوما التنبؤية استطاعت أن تحول هذه المعجزات من كونها سببًا لاعتناق الهنود للمسيحية إلى نتيجة لاعتناق المسيحية [وفى هذا الوقت، كان ذلك علامة من الرب أن الكنيسة المقدسة كانت مستقرة ومتأصلة بالفعل فى المملكة] (373).

ومن الأجزاء اللافتة للنظر فى النص الجزء الذى يصف فيه بوما ظهور القديس جيمس ونتائجه. فقد حكى بوما عن ظهور القديس جيمس وهو يحمل سيفًا كبيراً ويقتل

الهنود، وهى صورة رأيناها من قبل فى كتاب الإنكا جارثيلاسو. ولكن العلاقة بين القديس جيمس و(yllapa) أو وميض البرق اتخذت هنا منعطفا لغويًا مدهشًا :

[ومنذ ذلك الحين، أطلق الهنود على وميض البرق اسم سانتياجو (Santiago) لأن القديس سانتياجو قد سقط على الأرض كوميض البرق، وحينها صرخ المسيحيون قائلين "القديس جيمس". ثم سمع الهنود الكفار ما قاله المسيحيون ورءوا القديس وهو يهبط على الأرض كوميض البرق. وهكذا، يعتبر الهنود شهودا عيانا على ظهور القديس جيمس، ويجب أن يعتبر هذا اليوم عيدًا رسميًا فى المملكة، لأنه يعد انتصارًا للرب ومعجزة القديس جيمس.](377)

أعاد الهنود تقديم العبادة القائمة على وحدة الوجود لديانة الإنديز عن طريق تسمية وميض البرق باسم القديس جيمس، على الرغم من التدخل المعجز للقديس جيمس نيابة عن رب المسيحيين (لاحظ أن هذه الواقعة حدثت فى الوقت الذى كان فيه الهنود لا يزالون كفارًا). تتضمن هذه الفقرة مزيجًا ثقافيا، حيث أضاف الهنود أسماءً مسيحية لآلهتهم الطبيعيين؛ ويدل ذلك بالتأكيد على عدم اعتناقهم للمسيحية. وهكذا، فإن النصيحة الدينية بالاحتفال بيوم القديس من أجل إحياء ذكرى الغزو تبدو غير جديرة بالتصديق. وكما ذكر جارثيلاسو الأسماء التى أطلقها الهنود على السيدة مريم العذراء، وصف بوما التحول إلى المسيحية بشكلٍ يحافظ على الكثير من المعتقدات الأصلية تحت ستار المسيحية. ودون أن نفكر فى مدى صدق اعتناق بوما نفسه للمسيحية، فمن الواضح أن بوما كان يصور حركة التنصير فى بيرو كعملية توفيقية احتفظ فيها الهنود بجزءٍ كبيرٍ من ثقافتهم الأصلية.

المسيحيون، واليهود، والبرابرة

لقد تمكن المؤلف بعد أن ترسخ إيمانه بالمسيحية من التعبير بثقة عن انتقاده للانتهاكات من قبل الكنيسة. ونظراً لأن مبادئ الكنيسة قد ترسخت حديثًا فى ذهنه، استطاع بوما أن يكشف الانحرافات بسرعةٍ شديدة. ويعتبر استنكار جوامان بوما لانتهاكات الكنيسة فى بيرو أحد الموضوعات الثابتة فى النص. إذ يعود بوما مرارا وتكرارا إلى أوجه القصور للكنيسة، مؤكداً بصورة خاصة على اعتداء القساوسة على شرف نساء السكان الأصليين [بحجة تعليمهن تعاليم الدين] (٥٤ وأماكن متفرقة من النص). فألئك النسوة اللاتى تم إغواؤهن من قبل القساوسة يصيبهن الفساد بعد ذلك، كما يشير جوامان بوما، ويفتقدن العفة الجنسية: [ثم تلد هؤلاء النسوة الهنود أطفالا مولدين ويتحولن إلى متشرداتٍ وعاهرات فى المملكة]. (534). وهكذا، كانت النتيجة المباشرة لمثل هذه الخدمات الكهنوتية المشؤومة هى ولادة عددٍ متزايد من المولَّدين ، مما أضعف سلالة شعوب الإنديز :

> [رفض أولئك الوعاظ الالتزام بالمجلس المقدس أو الأوامر والاشتراطات الملكية لجلالة الملك، على الرغم من الأوامر التى وجهت لهم بألا يدخل بيوتهم ومطابخهم سيدات غير متزوجات أو متزوجات أو أرامل أو سيدات كبيرات فى السن أو شابات صغيرات أو فتيات، حتى بحجة تعليمهن شعائر العقيدة المسيحية، نظراً للضرر البالغ والصراعات التى يحدثها هذا الأمر، ولئلا تتضاعف أعداد الهنود ، ويختفى العبيد الذين هم ثروة الرب، وكذلك يختفى جلالته...
>
> وبالتالى يتضاعف عدد المولَّدين وذوى الأجناس المختلطة cho-los فى هذه المملكة.](536)

وقد عزز بوما مناقشته الأخلاقية التى يهاجم فيها اختلاط الأجناس بفكرةٍ اقتصادية وسياسية تتمثل فى الآتى: إن تضاعف أعداد المولَّدين يؤدى إلى تناقص عدد سكان المدن

الهندية، ومن ثَم يمثل ذلك تهديداً بعدم وجود أى رعايا للملك: [وهكذا، سيختفى جميع هنود هذه المملكة وسيفقد جلالته مملكته](550) .

إن أكثر الإستراتيجيات التى استخدمها بوما للاعتراض على تلويث دم شعوب الإنديز تعقيداً ، كما أعتقد، هى استخدامه الأيديولوجية الإسبانية للنقاء العرقى ، إذ حول بوما الإسبان أنفسهم إلى دخلاء فى الأمريكتين، الأمر الذى يماثل حالة المغاربة أو اليهود الذين تعرضوا للتشهير فى إسبانيا . فمن جهة، يشير بوما إلى التشابه الضمنى بين هذه المجموعات من وجهة نظر سكان الإنديز- التى تؤكد على أن الأجنبى سيظل أجنبيا . وكما يوضح جوامان بوما [استخدم الهنود لقب "فيراكوتشا" للإشارة إلى "الأجنبى" الإسبانى بصورة عامة، واليهود والأتراك والمغاربة والإنجليز والفرنسيين، فجميعهم يعتبرون "فيراكوتشا " بالنسبة للهنود](96). ومن جهة أخرى، يثير بوما المخاوف بشأن النقاء العرقى الذى يعيد إلى ذاكرة الإسبان المشكلة الملحة الخاصة بوجود الآخر داخل إسبانيا نفسها ، والتى قد تصل إلى ذروتها مع المرسوم الذى قضى بنفى الموريسكيين من إسبانيا عام ١٦٠٩ .

وفى بيرو، كما يشير بوما، سبب الغزو الإسبانى ارتباكا للتسلسل الهرمى التقليدى: فطبقة الهنود الدنيا انطلقت لتطلق على أنفسها لقب "الدون" و"الدونا"، كما تفعل الطبقات الإسبانية الأدنى (نتذكر أن المؤلف سمى والده "دون مارتن"). حتى اليهود والمغاربة [قلبوا كلمة "دون" رأساً على عقب].(380) ولكى تصبح فكرة قلب العالم رأساً على عقب نافذة، يتوجب وصف الغرباء فى المجتمع الإسبانى طبقا لمواقع السلطة. فالتركيز على اليهود والمغاربة يجعل لشكوى بوما صدى أكبر فى آذان الإسبان،

على الرغم من أنها تساوى ضمنيا بين المتطفلين الإسبان أنفسهم والغرباء الأوروبيين. إن الاضطراب الذى يقمع الهنود، كما يشير بوما، يحط من قدر الإسبان كذلك:

[كان القضاة والقساوسة أو الإسبان والفرسان وكبار النبلاء من الهنود، ويقصد هنا النبلاء الذين يتمتعون بالانتماء إلى هذه الطبقة بشكلٍ شرعى من زمنٍ بعيد، يجلسون ويأكلون ويتسلون يتحدثون ويشربون ويلعبون مع عامة الشعب والمتوحشين وقطاع الطريق واللصوص والكذابين والعمال والسكارى، وكذلك مع اليهود والمغاربة والأشخاص المتدنين ، والخدم من الهنود. كما كانوا يخبرون هؤلاء الأشخاص بأسرارهم ويتحدثون مع المولَّدين والخلاسيين والسود.

وهكذا، يوجد فى هذه الحياة الكثير من النبلاء من الرجال والسيدات الذين لا يساوون شيئًا.] (70-468)

ويمثل هذا الاضطراب، الناتج عن اختلاط الطبقات العليا بالدنيا، الذى صاحب الغزو تهديداً واضحًا للتسلسل الهرمى الإسبانى التقليدى. وفى هذه الفقرة، ينتقل بوما من التركيز على شكواه الأساسية، وهى تحلل التسلسل الهرمى للسكان الأصليين، إلى التركيز على اختفاء الفروق المميزة فى بيرو بشكلٍ عام. وينتقل الفصل بسرعة إلى التمييز العرقى ونقاء الدم، متناولاً ولع الإسبان بنقاء النسب، أى هؤلاء الذين يخلو نسبهم من دم اليهود أو المغاربة. وهنا، جعل بوما فكرة عدم نقاء الدم تمتد لتشمل المولَّدين أيضًا:

[إنه خطأ الرجل أن يكون له ابن يهودى أو مولَّد، كما أنه خطأ أقربائه كذلك. وحتى إذا كان هذا الرجل شخصًا من الطبقة الدنيا أو يهوديًا وكانت السيدة من بيتٍ نبيلٍ ومسيحية أصيلة، سيذهب كل شىء أدراج الرياح، فالأقرباء والنسب والأطفال سيكونون من الطبقة الدنيا، وأسوأ من المولدين. ويجب أن يفتخر كل شخصٍ بنسبه، سواءً كان أسود أو إسبانيًا أو هنديًا، طالما ينتمى هو وأسلافه وأقاربه إلى طبقة النبلاء بشكل شرعى.] (470)

وبينما تعيد الفقرة بصورة أساسية التأكيد على المفاهيم الإسبانية لنقاء الدم، استطاعت الجملة الأخيرة أن تبين الفرق بين الكاتب والإسبان الذين يخاطبهم: إذ يؤمن الكاتب بفكرة نقاء الدم، ولكنه لا يؤمن بالتفوق الأوروبى. وهدف الكاتب من ذلك هو الفصل بين الأجناس التى اجتمعت نتيجةً لغزو بيرو، وحتى يعيد السود والإسبان والهنود إلى مكانهم الصحيح ، حيث يحظون جميعا بالاحترام كما ينبغى. وتتناقض هذه اللحظة المدهشة مع منطق الأيديولوجية العنصرية الإسبانية، والتى ترى أن المغاربة واليهود قد لوثوا الدم الإسبانى، نظراً لوضعهم المتدنى من الأساس. ومن ثَمّ، تعتبر هذه اللحظة بداية الإستراتيجية المتناقضة التى يستخدمها بوما عادةً عند التعامل مع الأشخاص الغرباء فى نصوصه، حيث يسعى لتحقيق التوازن بين توضيح هوياتهم الأجنبية والدفاع عن حقوقهم.

ويصل هذا التوازن إلى ذروته فى الجزء الأخير من النص، وتحديداً فى الفصل الذى يحمل عنوان "De conzederación" "التدبر" ، والذى يطلب فيه الكاتب من المسيحيين أن يتدبروا سلوكهم من منظور أخلاقى. وكما أشارت أدورنو، أعاد الكاتب فى هذا الجزء استخدام أفكار لاس كاساس، المثيرة للجدل بشكلٍ كبير، والذى لم يدافع عن عودة حقوق الإنكا فحسب، بل أصر على الدفاع عن حقوق الشعوب الأخرى فى السيادة على أراضيها(٥٢). ويبرر هذا المصدر جزئيًا دعوى جوامان بوما بأن [يمتلك الرب العالم أجمع، وبهذا المنطق فإن قشتالة ملكٌ للإسبان، والإنديز ملك للهنود، وغينيا للسود (857) . ويجب على اليهود والمغاربة أن يصبحوا إسبانًا حتى يقعوا تحت سيطرة القانون الإسبانى [نظراً لأن الأصل فى وجود هذا القانون هو أن [يحكم] إسبانىٌ إسبانيا مثله، حتى إذا كان يهوديًا أو مغاربيا ، فهو إسبانى الجنسية، طالما لم يختلط بدولةٍ أخرى، فهم إسبان من قشتالة]. وهذا التضمين القسرى لليهود والمغاربة فى النظام السياسى الإسبانى ما هو إلا مناورة منطقية استخدمها بوما: فبدلاً من اتباع لاس كاساس، الذى يدافع عن شرعية حروب استرداد شبه الجزيرة الأيبيرية من المغاربة، حتى وإن كان يستنكر غزو الأمريكتين، فقد أشار بوما، الذى ينتمى للإنديز، إلى أن اليهود والمغاربة هم إسبان أيضًا، وبالتالى، كما يقول، فمن الجائز أن نخضعهم للقوانين الإسبانية (حتى وإن كانت هذه القوانين تقمعهم بشدة). بينما لا تقع شعوب

الإنديز بأى حالٍ من الأحوال تحت وصاية السلطة القضائية الإسبانية. وفى خطوةٍ منه لترسيخ هوية شعبه الأجنبية - فشعوب الإنديز ليسوا إسبانًا - يتحدى جوامان بوما الهوية الإسبانية التى تم بناؤها بحرصٍ شديد، حتى وإن كانت ضعيفة وهشة، وهى هوية تستند بشكل كبير على إقصاء المغاربة واليهود.

ويعود الكاتب إلى هذا الموضوع ليعبر عن مدى صعوبة تمييز من يخلون من عار الدم الملوث [فمن يمكنه أن يعرف من هو ملطخ بقليل من دم اليهود أو المغاربة أو الأتراك أو الإنجليز.] .(878) ونظرًا لأنه قد اعتمد على أيديولوجية نقاء الدم ليهاجم اختلاط الأجناس، سخر بوما أيضًا من إمكانية تحقيق النقاء العرقى فى عالم المستعمرات الفوضوى. ويكمن الحل، كما يقول بصورة ساخرة، فى أن يعلن كل شخص عن حقيقته: [فمن الأفضل كثيرًا أن يعلن الشخص أنه مسيحىٌ قديم]. وتأتى الحقيقة التى لا ريب فيها، أينما كانت، من إسبانيا نفسها: [يجب على الشخص تقديم دليل دامغ من وطنه الأم إسبانيا، موقع من الملك أو المجلس الملكى، ثم يكون المرء بعدها فارسًا شجاعًا]. وقد لاحظ جوامان بوما أن المشروع الاستعمارى قد أثر سلبًا على ولع الإسبان بفكرة الأصول، ، حيث تختفى جميع الفروق ويحول الهنود والإسبان أنفسهما إلى نبلاء. وبعد أن أصبحت بيرو فى حالة من الفوضى، فإنه لا مفر من إحداث بعض الإصلاحات من خلال الفصل بين الأجناس، وهو الأمر الذى يدعو إليه بوما نفسه.

تعكس الإشارات الكثيرة المتناقضة إلى الآخر المناورة الإستراتيجية للتشابه العرقى فى مقابل الاختلاف التى استخدمها بوما - التشابه الكافى ليجعل شعوب الإنديز تبدو متحضرة فى ضوء الشروط الإسبانية، بذات المخاوف الخاصة بالنقاء، والتسلسل الهرمى والنظام؛ والاختلاف الكافى ليظهر الاضطراب الذى أحدثه الوجود الإسبانى فى الأمريكتين واضحًا جليًا. وكلما زاد المؤلف فى إدانته للإسبان، كلما بدا من الأرجح أنه يساويهم باليهود والمغاربة. وفى أقوى محاولاته لتفنيد الأصل السامى المفترض للهنود الحمر، يدعو بوما، بدلاً من ذلك، المسيحيين للتفكير فى و"التدبر" الأصل المشترك لليهود والإسبان:

[فلتأخذوا بعين الاعتبار أن الأمة الإسبانية كانت فى يوم ما يهودية: وعلى الرغم من أنه كان لديهم قانون مختلف، بالتأكيد كان لديهم آداب وزى رسمى ومظهر متفرد، بالإضافة إلى اللحى والجشع ؛ وعلى الرغم من اختلاف طقوسهم، فإن اليهود يعرفون الرب جيداً ولديهم تعاليم موسى ووصاياه العشر. وهو الأمر الذى يفتقده الهنود، وكذلك يفتقدون القانون والزى، والمظهر والآداب.](882)

وبهذه الصيغة، المختلفة اختلافًا كبيرًا عن تركيزه السابق على وجود "المسيحية" فى منطقة جبال الإنديز قبل الغزو الإسبانى، يؤكد جوامان بوما على الفرق الأساسى بين الشعوب الهندية وبين ما يصفه بصورة صحيحة بالتسلسل المتصل لليهودية والمسيحية. وبنهاية النص، لم يعد يبدو تضمين الهنود فى العالم الإسبانى حلاً معقولاً؛ بل يدعو بوما بدلا من ذلك إلى الفصل التام. لقد دُفع بوما إلى اتخاذ هذا الموقف بسبب الأعمال الوحشية التى قام بها الإسبان، والتى تجاوزت تلك التى قام بها غير المسيحيين: [لم يُسمع بهذه الأفعال فى روما نفسها، ولا قشتالة ولا فى جميع الممالك المسيحية، ما لم تكن قد صدرت من المغاربة والأتراك واليهود. وحتى فى هذه الحالة، فسيكون لديهم بعض الرحمة والشفقة على جيرانهم.] (995)

ومن الجدير بالذكر أن الحل الذى اقترحه جوامان بوما للملك لإنهاء الاضطراب الشديد فى بيرو يعكس أيديولوجية لاس كاساس، التى تدافع عن حق شعوب الإنكا فى استرداد أراضيهم، كما يستدعى كذلك الكثير من النماذج القديمة للتعايش بين المغاربة والإسبان داخل إسبانيا. ويقترح بوما على الملك فيليب الثالث أن يكون حاكمًا للعالم كله، بينما يصبح الحكام الذين ينتمون للسكان الأصليين نوابًا له فى كل جزء من أجزاء العالم الأربعة. وببراعة استطاع هذا الاقتراح أن يجعل آل هابسبورج بوصفهم حكامًا للعالم أن يضعوا خطة للإصلاح الاستعمارى(٥٣). فبينما اعتمد تشارلز الخامس، باعتباره الإمبراطور الرومانى المقدس، وآل هابسبرج الإسبان من بعده، اعتماداً كبيراً على الأساطير الدينية الواردة فى سفر الرؤيا، والتى تتناول "حكام العوالم الأربعة"، وعلى تنبؤات ببناء الإمبراطورية العالمية استعدادا لعودة السيد المسيح ، يحاكى بوما هذه الأفكار الراسخة لتناسب أهدافه الملحة. إذ يقترح بوما أن يكون ابنه، سليل الإنكا، حاكمًا على بيرو، وأن يحكم "أمير أسود من غينيا"، و"ملك مسيحى فى روما"،

و"التركى العظيم، ملك المغاربة" بلادهم[٥٤]. ولإعادة الطمأنينة للملك فيليب، حدد بوما البروتوكولات والقوانين التى تجعل سلطة الملك فيليب أعلى من هؤلاء الملوك العادين (٨٨٩).

وكما ترى أدورنو، يبعد هذا الحل الراديكالى كل البعد عن المثالية، فهو يستدعى المحاولات الأولية التى قام بها لاس كاساس وتابعوه لاستعادة حكم الإنديز وتقديم مبلغ سنوى إلى ملك إسبانيا كتعويض عن تنصير السكان الأصليين[٥٥]. ففى لاس كاساس، تتم مقارنة الحل بالعرض الذى قدمه ملك تونس إلى الحاكم الإسبانى يعرض منحه جوهرةً كل عام، كدليل على الخضوع، وكذلك تمت مقارنته بالجزية التى فرضها ملوك غرناطة يوما ما على ملوك قشتالة[٥٦]. وتعزز هذه المقارنة وجهة نظر ماكورماك بأنه حتى بدايات عام ١٥٦٠، كان من الممكن أن نتصور وجود حالة من التعايش المشترك بين الثقافات المختلفة فى بيرو، كما حدث من قبل بين اليهود والمغاربة والمسيحيين فى إسبانيا فى العصور الوسطى[٥٧]. فقد يكون هذا التعايش قد استند آنذاك على ضعف سكان الإنكا فى مدينة فيلكابامبا، وهى المدينة التى تراجع إليها أسلاف الإنكا بعد المرحلة الأولى من الغزو. وكما يشير ماكورماك، إن وجود هذه الحالة المشابهة "قد فتح المجال أمام تفسير الغزو، والذى يقول بأن ملك إسبانيا سيطر على الإسبان وأسلافهم فى بيرو، لكن السكان الأصليين، ومن بينهم عدد متزايد ممن ينتمون للمولدين، قد حصلوا على الحكم الذاتى، وهو حكم الإنكا"[٥٨]. وبعد مرور العديد من السنوات على إعدام ملك الإنكا توباك أمارو على يد توليدو، نائب الملك، فى عام ١٥٧٢، واختفاء فيلكابامبا، حقق بوما رواجا جديداً لفكرة التعايش السلمى بين الثقافات. ويبدو اقتراحه الأخير، الذى استقاه من العديد من النماذج الأوروبية والأمريكية، تتويجًا مناسبًا لمحاولاته المستمرة لمحاكاة الأيديولوجيات العنصرية الإسبانية خلال النص. فنموذج التعايش السلمى - الانفصال مع التسامح فى الوقت ذاته - يضمن النظام الذى يبدو أن بوما يرغب فيه بشدة ، كما يسمح أيضا بالدعوة إلى الانفصال مرارا وتكرارا من خلال الإشارة إلى المغاربة واليهود. ففى اقتراح جوامان بوما، يثمر الاستخدام الإستراتيجى للاختلاف الدينى والعنصرى عن نموذج قوى يحقق كلا من التوازن وعدم التداخل.

ومن المثير للدهشة أن اقتراح جوامان بوما بنظام ملكى عالمى قد سبق خطابه الأكثر مباشرةً للملك فى مقاله الشهير "الفصل فى هذه المسألة"، وهو عبارة عن مجموعة أسئلة وأجوبة مع الملك نفسه. وقد صاحب الفصل رسما توضيحيا للتواصل المباشر بين بوما والملك، والتعليق الذى استخدمه بوما هو "صاحب الجلالة يسأل والكاتب يجيب / الدون فيليب الثالث، حاكم العالم/ المؤلف أيالا/ يقدم المؤلف بنفسه السجل التاريخى إلى صاحب الجلالة" (٨٩٧). ويشير التعليق على الرسم إلى أن سلطة بوما كمؤلف، التى مكنته من تجسيد الملك تنبع، من اقتراحه السابق، وذلك لأن الملك الذى يجسده فى النص يحمل اللقب نفسه الذى منحه له الكاتب، وهو لقب "حاكم العالم". وفى الوقت نفسه، يشير جوامان بوما إلى نفسه باسمه الإسبانى - أيالا - للتأكيد على مدى قربه من الملك. وهكذا، فقد حقق بوما القرب الشديد من فيليب الثالث، كما لعب دور مستشار الملك، استناداً إلى اقتراحه الراديكالى الذى قدمه للتو[٥٩].

إن هذا الخطاب القوى الذى منحه التجسيد لجوامان بوما فى هذا الفصل، ينبع من قدرته على دمج الأيديولوجية الإسبانية وإعادة تشكيلها للدفاع عن قضيته. وعلاوةً على ذلك، فإن التجسيد باللغة الإسبانية يبدو أكثر جرأة كاستخدام مجازى للصوت الإسبانى ، عن أمثلة سابقة فى النص، والتى "استنسخ" فيها الكاتب خطب القساوسة الفاسدين بلغة الكيتشوا (٥٧٦-٨٢). فى هذه الأمثلة تنازل بوما عن دور المترجم وترك دليلاً للإدانة فى شكل يبدو غامضا للقراء الإسبان، على الرغم من أنه يقدم الأدلة الوافرة عن فساد القساوسة عندما لا ينقل عنهم مباشرةً. وفى تجسيده للملك، من جهةٍ أخرى، يدافع بوما عن مدى وضوحه باللغة الإسبانية، والتى استطاع أن يصيغها بحرص من خلال إعادة الصياغة الإستراتيجية للأيديولوجية الإسبانية وبنائه لذاته. ومن ثَمّ، ينتقل من دور المراسل إلى دور المجيب، بحيث يلغى بشكل مجازى المسافة التى تفصل بينه وبين الملك، والتى كان من الممكن أن تهدد دعوته إلى الإصلاح.

إنّ المفارقة المستمرة فى وصول المؤلف أيالا إلى أكثر مواقفه إفصاحا تتمثل فى اعتمادة فى بناء ذاته بصورة كبيرة على الاضطراب الذى يستنكره: إذ تستند شخصيته الأدبية على "الخليط" الأدبى المكون من الإسبان والهنود، وعلى فرض المسيحية على غير المسيحيين، وكذلك على خبرته المؤلمة فى كثير من الأحيان بالأيديولوجية الإسبانية. ومع ذلك، فإن التذويت الذى يقوم به خلال كتاباته يعد نموذجًا لمناقشة الأيديولوجيات الاستعمارية فى إطار تكوين هوية مقاومة. وفى النهاية، يدعو المؤلف إلى الانفصال عن الإسبان فيما يخص الإصلاح فى المستعمرة، ومع ذلك، يعبر المؤلف ببراعة، خلال عرضه لقضيته، عن أيديولوجيات الإمبراطورية بقدر حاجته إليها ليكون مسموعًا بين جمهوره. وعلى عكس الإنكا جارشيلاسو، الذى يبدو أن مشواره الأدبى كان مكرسا بصورة كبيرة لتحقيق ذاتية إسبانية تستوعب اختلافاته، فإن جوامان بوما يتخذ لنفسه هويةً إسبانية بقدرٍ ما من أجل الدفاع عن فكرة الفصل التام للإنديز عن إسبانيا.

الفصل الرابع

الإسبان الظاهريون

"إنّ أكبر أسطورة فى تاريخ الإسبان تتلخص فى وجودهم السياسى"

بيدرو كوردوبا[1].

لقد حلل الفصل الثالث كيف فرض الإنكا جارثيلاسو وجوامان بوما، ككاتبين العالم الجديد، نفسيهما على الأفكار الإسبانية التى تناولت طبيعة الإمبراطورية أو أسلوب الإدارة السليم للمستعمرات من خلال استدعاء، وحتى استغلال، الأيديولوجية الدينية العنصرية فى إسبانيا. ويعتبر جارثيلاسو نفسه إسبانيًا حقيقيًا من خلال انحيازه إلى إسبانيا المسيحية فى مواجهة الإسلام، كما يحرص على التمييز بين الهنود الأمريكيين، ممن اعتنقوا المسيحية طواعية، وبين المغاربة المتمردين. أما جوامان بوما، على الجانب الآخر، فيستدعى الهوس الإسبانى بشأن الدماء المختلطة بصورة غير ملائمة - المسيحى فى مقابل اليهودى أو المغاربى - للدفاع عن بقاء السكان الهنود فى بيرو، والتحذير من اختلاط الأجناس المتزايد. فبالنسبة لهذين المؤلفين اللذين يُعتبران من الدخلاء، فإن المناورة البارعة لقواعد الإقصاء الإسبانى تقدم بشكل متناقض مدخلا ما ، حتى لو أن النتائج التاريخية - على الأقل فى حالة جوامان بوما- توحى بمحدودية الإستراتيجيات البلاغية. ورغم عدم نجاحهما فى إيقاف الإساءات التى يستنكرونها، فإن قدرتهما على تمييز وتقليد وبالطبع ترجمة أيديولوجية الهوية الإسبانية تتيح لهما القدرة على المقاومة الذاتية.

ويتمثل السؤال الذى يطرح نفسه هنا فى كيف تدخل هؤلاء الموريسكيون، وهم مجموعة عادةً ما تعرضت للاستهداف والتجريح من الأيديولوجية الدينية العنصرية

داخل إسبانيا نفسها، فى هذه الأيديولوجية. وقد واجه هؤلاء "المغاربة الأصاغر" الاضطهاد والنبذ المتزايد على مدار القرن السادس عشر، كما واجهوا تحدى مقاومة الاعتداءات القانونية عل ثقافتهم. وكما أشرت فى الفصل الثانى، يمثل وجود الموريسكيين أنفسهم تحديًا لفكرة إسبانيا المتجانسة؛ حتى لو كانوا يتعرضون للاضطهاد والقمع، فهم يقتربون من "الهوية الإسبانية" بطريقة تقوّض من الشفافية الظاهرية لهذه الفئة. ويجبر هذا التشابه الذى يحمله الموريسكيون الدولة الإسبانية من خلال محاكم التفتيش على جعل الهوية الوطنية لا ترتبط بالتحول إلى المسيحية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى ممارسة الشعائر الثقافية "المسيحية" ونقاء الأنساب[٢].

إنّ تأثير قضية الموريسكيين على الثقافة والهوية الثقافية معقد بصورة خاصة، وذلك لأنهم مثلوا أقلية تم تحييدها بصورة تامة، وذلك علاوةً على التدمير الكبير الذى تعرضوا له. ولا تعتبر مراسيم الطرد التى صدرت عام ١٦٠٩، والأعوام التى تليها إلا محاولة لتطهير إسبانيا تطهيرًا تامًا وكاملاً من الوصمة المغاربية. فكما تقول رووت:

إن تعذر تحديد الديانة الواضح فى عدم تمكن محاكم التفتيش من تحديد التقية dissimulation، وجهودها المبذولة للتحايل على ذلك الأمر من خلال رفع سقف مطالبها للتدليل على الاستقامة الدينية، جعل مفهوم الاستقامة مرتبطا بفكرة الأنساب: فلم يكن الموريسكيون، ولم يتمكنوا من أن يصبحوا مسيحيين "بحق" وذلك بسبب أصولهم، فقد تم اعتبارهم زنادقة غير نادمين و دخلاء خطرين. وقد سيطرت سياسة الاستقطاب حتى أصبح من المستحيل التعامل معها إلا من خلال "بتر" و"نبذ" المنحرفين[٣].

ونظرًا للطبيعة القاسية لهذه "الحلول"، فإن قراءتى لتدخلات الموريسكيين فى الثقافة التى نبذتهم لا يمكن أن تهدف إلى استعادة بطولية للفاعلية. فالسجل التاريخى للمعاناة والخسارة مترتبان عن هذا النبذ شديد الوضوح بحيث لا يمكن تجاهله. وبدلاً من ذلك، أود استعراض مشكلة "التقية" هذه بدقة: كيف حاول الموريسكيون اتخاذ العديد من إستراتيجيات المحاكاة الثقافية، أو التقليد الموجه للثقافة الإسبانية المهيمنة، محققين بذلك نوعًا من التوفيق بين المعتقدات، إن لم يكن الإبقاء على

ثقافتهم الخاصة. فقد تم إلغاء الفروق السهلة بين المسيحيين والمغاربة للإشارة إلى أن الثنائى الإسبان/ الموريسكيين يمثل زوجًا من شيءٍ واحد. فعلى الرغم من دورهما الضعيف كونهما مستعمرين داخليين، فإن الموريسكيين يؤثرون تأثيرًا جوهريًا فى الجدل حول الهوية الإسبانية، وذلك بصورة أساسية من خلال طمس الفروق الدقيقة التى تستند إليها مثل هذه الهوية المهيمنة.

يتناول هذا الفصل حالتين من حالات تدخل الموريسكيين فى الجدال الدائر حول التاريخ والهوية الإسبانية، وذلك لاستعراض كيف تجعلهم الحجج البلاغية لدمجهم جزءًا أساسيا من الهوية الإسبانية. ويجب قراءة حالات التدخل هذه فى السياق المزدوج للمحاولات التى قام بها التاج الإسبانى على مدار القرن السادس عشر لوضع تاريخ لإسبانيا يعمل على دعم دور الملكية، ولكتابة كوروجرافيا (وصف الأقاليم)، أو تاريخ محلى، للتصدى لمثل هذه النسخ التاريخية العامة والمركزية [٤]. وقد جعل علم التأريخ فى عصر النهضة الذى تضمن ممارسين مبدعين مثل أنايوس الفيتروبوى الشهير، من الممكن كتابة نسخ متعددة من تاريخ إسبانيا. فبينما استخدمت النسخ الأكثر تأثيرًا وانتشارًا، مثل نسخة أنايوس، الأساطير بحرية لتمجيد دور الحاكم، نسج آخرون قصصًا خاصة لخدمة مناطق بعينها، مدافعين عن تميز مدينةٍ ما أو مشيرين إلى دورها المحورى فى تاريخ إسبانيا المسيحى[٥]. وقد تقوم هذه النسخ التاريخية بالدفاع عن أهمية مدينة معينة أو إقليم معين داخل إسبانيا، وكذلك الدفاع عن امتيازات تلك المدينة فى مواجهة الحاكم [٦]. وتشير هذه التفسيرات العديدة لتاريخ إسبانيا إلى الجدل القوى الذى دار على مدار القرن السادس عشر حول الشكل الخاص الذى ستتخذه الهوية الإسبانية بعد الوحدة، من جهة، وكيفية حل الصراعات بين الولاءات المحلية والقومية من قبل الأمة الناشئة من جهة أخرى[٧]. وأعتقد أن حالات تدخل الموريسكيين فى هذا الجدل الدائر يحمل قيمة خاصة لأسباب ثلاثة: أولاً، كان الموريسكيون يفرضون أنفسهم على ثقافة حاولت كثيرًا وضعهم موضع الآخر الذى لا يمكن اختزاله. وثانيًا، لقد تناولوا مشكلة التاريخ الداخلى للإسلام فى إسبانيا، الذى تجاهله أغلب المؤرخين المسيحيين لتكريس أنفسهم لحروب الاسترداد. أما السبب الثالث فيتمثل فى أنهم اعتادوا على الكتابة داخل

غرناطة وعنها، كونها آخر المدن التى سقطت فى يد الملوك الكاثوليك، والتى كانت رمزا للكمال الرائع لوحدة أراضى إسبانيا، والتحديات التى طرحتها هذه الوحدة من خلال ثقافة مختلفة بشكل كبير. وتتمثل حالة التدخل الأولى التى أقوم بتحليلها فى هذا الفصل فى جدال علمانى لدمج التقاليد الغرناطية فى الأشكال الثقافية الإسبانية المتعددة؛ أما الحالة الثانية فهى مجموعة من حالات التزوير الدينى فى غرناطة، والتى تقوم " على نحو خارق" بتعريب التنصير المبكر فى إسبانيا. وسأبدأ بفرانسيسكو نونيز مولى، الذى كان نصيرا لوقت طويل لحقوق ما يطلق عليهم، السكان الطبيعيون، أو السكان الأصليون لغرناطة.

الغرناطيون الإسبان أم الإسبان الموريسكيون؟

إنّ ما يجعل نونيز مولى شخصًا مميزًا يتمثل جزئيًا فى مناصرته الممتدة لفترة طويلة. فقد ولد على الأرجح بعد سقوط غرناطة مباشرةً وعاش المراحل المختلفة لسياسة الدولة تجاه الموريسكيين، بدايةً من التسامح الأولى والالتزام ببنود اتفاقية استسلام غرناطة، مرورا بحالات التعميد القسرى فى بداية القرن، وحتى المراسيم الملكية الأكثر قمعًا ضد الممارسات الثقافية المغاربية بمرور القرن[٨]. والنص الذى سأحلله هنا عبارة عن التماس كتبه نونيز مولى لدون بيدرو دو ديزا ، رئيس المحكمة الإقليمية فى غرناطة، ضد مراسيم عام ١٥٦٧، التى تحرِّم الممارسات الثقافية للموريسكيين[٩]. وكان هذا الالتماس محاولة أخيرة لوقف موجة القمع المتزايدة، التى ثار الموريسكيون عليها أخيرًا فى نهاية عام ١٥٦٨. وقد أشار الفصل الثانى إلى بعض الطرق التى روض من خلالها المؤرخ خينيس بيريث دى إيتا ، كونه أحد مؤرخى هذه الثورة (أو كما أطلق عليها بصورة ملحوظة اسم "حرب أهلية")، اختلاف الموريسكيين. وهنا أود أن أشرح كيف يدافع نونيز مولى نفسه عن الهوية الإسبانية لشعبه، وذلك قبل الثورة التى ساهمت فى الانتشار الواسع بانعدام الثقة فى الموريسكيين.

وعلى الرغم من أن المخطوط الحقيقى لالتماس نونيز مولى قد تم اكتشافه فى المكتبة الوطنية فى مدريد فقط فى قرننا هذا، فإنه قد تم إعداد نسخة مختصرة منه

كخطاب فى كتاب يؤرخ للثورة، وهو كتاب لويس مارمول كارفاجال بعنوان «تاريخ ثورة الموريسكيين وعقابهم فى غرناطة (١٦٠٠)». إذ يلقى مارمول كارفاجال الضوء على الصلة المباشرة التى تربط بين المراسيم الجديدة، وفشل مطالبة نونيز مولى بالتسامح، وبين الثورة اليائسة التى قام بها الموريسكيون فى العام التالى - ومن ثَمّ يمكن النظر إلى الالتماس المكتوب على أنه يشغل مساحة مهمة كونه التماسًا رسميًا ونهائيًا لبقاء ثقافة الموريسكيين. وعندما فشل هذا السبيل، ظهرت الثورة كبديل وحيد. ولم تكن مناقشات نونيز مولى التى طرحها هذا المستند مناقشاتٍ جديدة؛ فقد استخدمها هو نفسه من قبل وحققت بعض النجاح، فقد نجح فى تأجيل إجراءات القمع المتزايدة أو التقليل منها. ولكن لم يبد أن نونيز مولى قد حقق نجاحًا فى هذه الحالة، وذلك نظرًا لعاملين تاريخيين مهمين: الأول، هو القلق المتزايد من المخاطر الإسلامية على إسبانيا، سواءً من الأتراك فى شرق البحر المتوسط أو القراصنة على ساحل إسبانيا. أما العامل الثانى فيتمثل فى عدم التقبل للهرطقة فى سياق حركة الإصلاح المضاد(١٠). وقد كان من الواضح الصعوبة المتزايدة للتأثير على السلطات فيما يتعلق بالموريسكيين فى ١٥٦٨، بشكل أكبر مما كان الأمر عليه فى أوائل القرن. ومع ذلك، وبينما لم ينجح نونيز مولى فى تعليق القوانين القاسية تجاه شعبه، فإنه نجح فى تعزيز هوية هجينة أخذها الكتّاب، من أمثال بيريث دى ايتا، مأخذ الجد، والتى استدعاها الكثير من الموريسكيين فيما بعد فى محاولتهم لمقاومة طردهم (١١). وتعمل المفاوضات البلاغية للتشابه والاختلاف فى هذا النص، فيما أعتقد، على حل مفارقة "الإسبان الموريسكيين": من خلال تقديم المعايير التعددية للهوية الوطنية التى تقدم العديد من الطرق المختلفة لاكتساب الهوية الإسبانية.

ويبدأ نونيز مولى بتتبع تاريخ المحاولات التى بذلت لسن تشريع يحرّم الزى المغاربى فى غرناطة، محددًا المعاهدات التى تم تجاهلها، والجزية التى تم نسيانها، إلى جانب الانتهاكات الأخرى التى تضمنتها الإعادة المقترحة لهذا التشريع. وقد ناشد مصالح التاج الملكى ذاته ، تمامًا كما فعل جوامان بوما عندما أدان الانتهاكات فى بيرو الاستعمارية، مشيرا إلى أنّ التشريع المتعسف سيفقر الشعب الموريسكى مما يؤدى إلى حدوث " ضرر كبير يقع على الدخل الملكى، وعلى الأشياء المتعلقة بالجزية

المدفوعة له"[١٢]. ولكن أكثر حججه عمقا وتحديا هى عندما هاجم فكرة أن هذا الملبس يرجع أصله إلى "المغاربة":

... ونظرًا لأنه لا يمكن أن يقال إن الملبس والزى التقليدى والحذاء مغاربى الأصل، بل يمكن القول بأنه الزى التقليدى لهذه المملكة وهذا الإقليم - كما هو الحال فى ممالك قشتالة والممالك والأقاليم الأخرى من حيث اختلاف الأزياء؛ تختلف أزياؤهم عن بعضها بعضا، وهم جميعًا مسيحيون؛ ومن ثمّ يختلف الملبس والزى التقليدى لهذه المملكة اختلافًا كبيرًا عن الزى التقليدى للمغاربة هناك وعن زى سكان شمال إفريقيا ؛ وهناك اختلافات كبيرة بين مملكة ما وبين الأخرى - فما يرتدونه فى فاس لا يتطابق مع ما يرتديه سكان استرميشين، وفى تركيا يختلف الملبس اختلافًا كبيرًا، وكلهم مغاربة؛ إذ لا يمكن التدليل أو القول بأن الزى التقليدى لمن تحول إلى المسيحية حديثًا هو زى مغاربي؛ ولا يمكن أن يتم التدليل على ذلك، لأن مسيحيى البيت المقدس فى أورشليم والمملكة المسيحية بأجمعها ورجالُها المثقفين ، الذين نراهم فى هذه المدينة، قد أتوا بملبس وأغطية رأس خاصة بهم وليس بملبس أهل قشتاله، وهم مسيحيون كذلك؛ كما أنهم لا يفهمون اللهجة القشتالية، ومع ذلك فهم مسيحيون كاثوليك. (٢١١)

يقوم تحليل نونيز مولى لفئات الملبس بفصل الثقافة عن الدين بشكل فعال، بينما يضفى الكثير من التعقيد على فكرة الهوية الوطنية. ويشير تصنيفه الراديكالى إلى أن الغرناطيين (كما يشير عادةً إلى"المتحولين الجدد إلى المسيحية") وثقافتهم هم مسيحيون مثلهم مثل سكان قشتالة أو سكان أى مملكة أخرى داخل إسبانيا . يمكن أن نتخيل ضمنيا إذن أنّ الغرناطيين ما هم إلا إسبان مثل الجميع، ولكن لم يتحدث نونيز مولى تحديداً عن إسبانيا. إن استخدام مصطلح "المملكة" لوصف غرناطة، وهو استخدام ينطوى على مفارقة تاريخية ، لهو استخدام مثير للاهتمام فى هذا السياق: فحتى عندما وصف إسبانيا بالتجانس بفضل المسيحية ، يستدعى المؤلف الفترة الزمنية التى كان إقليم غرناطة فيه مملكة منفصلة تحت حكم أسرة بنى نصر[١٣]. إنّ لغرناطة هوية فريدة: فبينما هو واضح أن عاداتها لا تتشابه مع عادات باقى بقاع إسبانيا، لا يمكن أيضا تشبيهها بساحل شمال إفريقيا ، أو بالإسلام بشكل عام، وذلك كما يشير نونيز مولى، لأن لديهم ثقافة فريدة تميزهم. وقد تمت إعادة صياغة التساؤل

الذى يدور حول الذات مقابل الآخر، فى شكل أجزاء منفصلة مقابل كل كامل، وذلك كله ضمن السياق الإسبانى . ومن هنا، فقد تمت إعادة صياغة "آخرية" المغاربة التى تمثل مصدراً للتهديد، كخصوصية جغرافية لإقليم يستشيط غضبا تحت السيطرة المتزايدة للدولة المركزية. ومن خلال التركيز على ما هو مشروع فى غرناطة ولها ، تقوم حجة نونيز مولى على التدليل على أن الاضطهاد الذى يتعرض له الموريسكيون هو حالة من انتهاك السلطة للامتيازات المحلية(١٤).

وبمجرد أن أكّد نونيز مولى على التفرّد الذى تتمتع به غرناطة، تناول المشكلة من زاوية أخرى، مشيراً إلى أنه حتى أولئك الذين يبدو وكأنهم مغاربة يمكن أن يكونوا مسيحيين مثاليين. فليست اللغة ولا ملبس قشتالة، كما يشير هو، إحدى ضرورات المسيحية؛ وعلاوةً على ذلك، فبعض الزخارف الخاصة بالديانة المسيحية قد تتضمن استخدام اللغة العربية والزى المغاربى(١٥). وهذه المحاولة الثانية لفصل الثقافة عن الدين، أعتقد فيما أظن، أكثر راديكالية عن المحاولة الأولى، نظراً لأنها تشير إلى أن أولئك الذى قد يبدون غرباء من خلال لغتهم، وثقافتهم ، وأصلهم الجغرافى، قد يكونوا فى الحقيقة "متشابهين تماما"، وذلك فيما يتعلق بأكثر الأمور أهمية لإسبانيا، أى إيمانهم بالمسيحية(١٦). فإذا أمكن استيعاب ذلك الآخر الدخيل، إذا جاز التعبير، يمكن بالتأكيد الاعتراف بالآخر المحلى، والذى يثير وجوده المتناقض بصورة واضحة مثل هذا الاضطهاد الآثم، كجزء من إسبانيا. ومن هنا، يقدم نونيز مولى حلاً لهذا التناقض الواضح للموريسكيين الإسبان، إذ يشير، أولاً، إلى أن الغرناطيين جميعًا – وليس فقط أولئك الذين تحولوا للمسيحية مؤخراً – يشاركون فى مملكة غرناطة بأشكالها الثقافية المختلفة، وثانيًا، يشير إلى أن الثقافة غير المألوفة أو تلك التى لا تنتمى إلى قشتالة لا تعوق ممارسة شعائر المسيحية(١٧).

وبعد أن حددنا ملامح الحجة النظرية لفكرة حماية الزى الموريسكى، أو كما يطلق عليه نونيز مولى، الغرناطى، ، يواصل المؤلف مناقشة اعتبارات أكثر عمليةً. فماذا يحدث عندما يرتدى الموريسكيون الزى القشتالى، تحت ضغط من السلطات؟ يشير نونيز مولى بمرارة إلى أن هذا الرضوخ لم يمنحهم فوائد التضمين؛ فقد ظلوا يعاملون معاملة "المتحولين إلى الديانة المسيحية حديثًا فى الأمور كافة " (٢١٢). ومن هنا، فقد

كشف نونيز مولى الغدر المتأصل فى مطالب السلطة الحاكمة: فكلما امتثل الموريسكيون للتعليمات التى تمحو جميع المظاهر الخارجية لثقافتهم، تم دمج هذه المظاهر فى الذهن، حتى أصبح خطاب الاختلاف هو الاختلاف المتعلق بشكل صريح بالنسب. وجديرٌ بالذكر أن نونيز مولى يشير إلى خدعة السلطة الحاكمة: فإذا كان ارتداء الزى القشتالى سيحدث مثل هذا الاختلاف، فلم لا يبرهنون على ذلك من خلال معاملة الموريسكيين ممن امتثلوا معاملة عادلة؟[18] وعلاوةً على ذلك، وكما يشير نونيز مولى ، لا يتعلق الوفاء لإسبانيا فقط بالملبس: فالاختبار الحقيقى لولاء الموريسكيين ظهر عندما لم ينضموا إلى التمرد الشعبى لطوائف الشعب الكادحة (٢١٣)، لكنهم ظلوا على ولائهم للسلطة الحاكم[19]. ويتناقض هذا الاحتجاج المعتدل ضد القمع الثقافى مع الاضطرابات الخطيرة للسلطة السياسية. وعند النظر فى الأحداث بعد وقوعها، نجد أن هذا الادعاء بالذات ادعاء ساخر بصورة مريرة، وذلك لأن فشل نونيز مولى فى الحد من القمع سوف يتبعه بعد ذلك ثورة دموية للموريسكيين فى منطقة البشرات.

وينتقل نونيز مولى من الملبس إلى الآلات الموسيقية، وهى فئة أخرى من الثقافة تعرضت للقمع فى التشريع الجديد. وهو هنا لا يكرر جدله حول تميز ثقافة غرناطة فحسب (أى أن هذه التفاصيل الثقافية ليست مغاربية بل غرناطية متفردة)، بل ينقّح من هذ الجدل ليشير إلى أن هناك عناصر أساسية ترتبط بالدين. فإذا كانت الآلات والأغانى فى غرناطة تختلف عن الآلات والأغانى فى فارس أو تركيا، كما يشير نونيز مولى ، فعندئذٍ لا يمكن أن تكون هذه من الأمور المحورية فى الإسلام: "وإذا كانت هذه مهرجانات أو طقوساً مغاربية، فيجب أن تكون متشابهة جميعها لتتفق مع تعاليم دينهم، وهو أمر منافٍ للحقيقة التى نراها، ولا يمكن أن تكون هذه هى الحقيقة بأى حال من الأحوال." (٢١٥) ويأخذ نونيز مولى الفكرة الضمنية للسلطة الحاكمة – والتى تتلخص فى أن هناك علامات ثقافية محددة للغاية وثابتة هى التى تضمن المسيحية – وتقلبها رأساً على عقب: فإذا كانت الآلات الموسيقية والأغنيات التى تعرف بها غرناطة تختلف عن تلك التى يشتهر بها المغاربة الأفارقة، لا يمكن عندئذٍ أن تكون علامات أصلية عن الإسلام، لأنها لا تتوافق مع تلك التى يعترف بها المسلمون. ومن

هنا، يشير نونيز مولى إلى أن التميز الثقافى لغرناطة - وهو عائق حقيقى يقف أمام الدولة المركزية المتجانسة - قد يشير فى الواقع إلى انفصالها عن الإسلام.

ويلمّح نونيز مولى، بما يتجاوز عرض النماذج الثقافية للتسامح مع الاختلاف داخل إسبانيا، إلى الوسائل التى تحقق المحو التدريجى لهذا الاختلاف دون أى قمع. ويشير، على سبيل المثال، إلى أن رئيس أساقفة غرناطة الكريم هيرناندو دى تالافيرا، سمح للمغاربة بالاحتفاظ بأغانيهم وأدواتهم الموسيقية، التى اعتادوا استخدامها، كما يؤكد نونيز مولى، للاحتفال بالقرابين المقدسة فى مهرجان عيد القربان. فى الحقيقة، امتدت محاولة تالافيرا للتوفيق بين الأديان إلى استخدام اللغة العربية أثناء القداس، وشجع رجال الدين والقساوسة على تعلم اللغة[٢٠]. على الرغم من أن هذه البراجماتية قد تبدو أمرًا لا يصدق عندما نضع فى الاعتبار القمع العنيف المتتالى للثقافة المغاربية فى غرناطة ، فإن هذا الأمر يعكس الممارسات التبشيرية فى العالم الجديد، خاصةً فى إسبانيا الجديدة، حيث يبذل الرهبان جهدا غير عادى لتعلم العديد من اللغات الأصلية، مما يسهل تنصير الهنود[٢١]. ومن هنا، فإن محاولة التوفيق بين الأديان - أو تبنى الثقافة المحلية على الأقل، والتى يدعو إليها نونيز مولى بحنين، ليست محض خيال، بل هى نموذج وجدته الكنيسة الإسبانية مناسباً، فى أوقات أو فى أماكن أخرى[٢٢].

وتتمثل المشكلة الأساسية فى دعوة نونيز مولى هو أنه يفترض جمهورا يتعاطف مع الادعاءات التى تقول بأن التشريع الجديد سيمحو الثقافة المغاربية من إسبانيا، بينما يتجاهل حقيقة أن هذا الأمر كان تحديدا هدف المعايير القمعية. وكان وصفه للفوضى التى ستحدث فى حالة قيام الدولة بمحو هذه العلامات الجوهرية مثل أسماء القبائل المغاربية والمستندات المكتوبة باللغة العربية يستبق بدقة الهدف المنشود، التثاقف الذى لا يترك أى أثر للثقافة المغاربية، بل يستوعبها داخل إسبانيا: "جميع الأشخاص والأنساب المغاربية ستمحى؛ فلن يعرفوا هوية من يتعاملون معهم أو يشترون أو يتزوجون منهم ، فالأنساب تكون مجهولة" (٢١٩). ومع ذلك، تأخذ المناقشة منعطفًا مثيرًا عندما تستحضر حماية التاريخ كهدف أساسى لإسبانيا:

[ما هدف الرغبة الملحة فى فقدان هذه الذكريات(٢٣). أو الزى التقليدى والملبس، أو الألقاب، أو جميع ما ذكرته؟ ألا تعتقدون أن الاحتفاظ بهذه الذكرى يقدم للملوك الذين فازوا بهذه الممالك عظيم الشرف، فى النظر إلى الطرق العديدة التى استخدموها للفوز بها؟ وكانت هذه النية الحقيقية للملوك الكاثوليك فى حماية مملكتهم بالطريقة التى استخدموها، كما فعل الأساقفة السابقون؛ وكانت هذه هى النية الحقيقية والرغبة لدى الأباطرة والملوك الكاثوليك فى حماية ذكرى القصور الملكية فى الحمراء والذكريات الأخرى، بحيث تظل كما كانت فى عهد الملوك المغاربة، وذلك لإظهار ما فاز به الملوك بوضوح.] (20-219)

ويصر نونيز مولى على حقيقة أن تاريخ المغاربة هو تاريخ إسبانيا. فمحو الثقافة المغاربية لن يخرّب جهود السلطة الحاكمة فى استخدام القوة العسكرية وفرض الضرائب على السكان الموريسكيين فحسب، بل يمحو أيضا ذكرى حروب الاسترداد والبطولات المجيدة للملوك الكاثوليك. وبينما لا يشعر المسيحيون بتأنيب الضمير كثيرا فيما يخص نسيان المعاهدات أو الضمانات السابقة المقدمة للموريسكيين، كما يشير نونيز مولى بمرارة (٢٠٤)، فلا يجب أن تمحى مظاهر انتصارهم ، بل على العكس، وجب عليهم تخليد ذكراه. والافتراض غير المعلن هنا بالطبع هو أن مثل هذه الذكرى تستند إلى الوجود الحى للثقافة، ولا يمكن ضمان إحياء هذه الذكرى بمجرد الحفاظ على الآثار. (ويمكن النظر إلى الأدب المؤيد للموريسكيين، الذى ناقشته فى الفصل الثانى، باعتباره أحد الآثار المقدسة لحروب الاسترداد ، بدون تمكين الثقافة الفعلية للموريسكيين أو الحفاظ عليها.) ورغم ذلك تثير مناقشة نونيز مولى، التى تتناول أهمية الذكرى وتخليدها كشروط للتاريخ الوطنى، بضعة تساؤلات ملحة لإسبانيا، وهى: كيف يكتب التاريخ الإسبانى للأندلس؟ هل يمكن دمج المغاربة فى السرد التاريخى لإسبانيا المسيحية؟ وهل يتضمن محوهم محواً لحروب الاسترداد البطولية ؟ وفوق كل ذلك، كيف سيقوم التاريخ الإسبانى بمواءمة الوجود الإسلامى الذى دام أكثر من ٧٠٠ عام؟

فى طرح هذه التساؤلات، يضع نونيز مولى يده على نقطة شديدة الحساسية فى خيال الأمة الناشئة. فما يمثل له مشكلة محلية ملحة - والتى تتمثل فى كيفية توسيع

نطاق حماية الملوك الكاثوليك لآثار ومظاهر الثقافة المغاربية بحيث تشمل البقايا الهزيلة لهذه الثقافة فى العقد السادس من القرن السادس عشر، تمثل مشكلة أكبر للتاج الإسبانى ككل، وهو يحاول فرض السيطرة المركزية فى القرن الذى تلى سقوط غرناطة. ويتناول الجزء الثانى من هذا الفصل كيف تعامل كلٌ من الموريسكيين والإسبان المسيحيين مع مشكلة إعادة كتابة التاريخ، بطريقة تعكس المثل العليا لكل فريق فيما يخص إسبانيا فى القرن السادس عشر. فهذه التواريخ المحاكية تعتبر محاولات لإضفاء الشرعية على رؤية معينة لإسبانيا من خلال إعادة كتابة ماضيها، وإعادة تفسير الأحداث، وحتى استنساخ نتاجها التاريخى المركزى. وفى لعبة المرايا هذه، يصبح الولاء لفكرة إسبانيا أكثر أهمية من الالتزام "بالحقيقة"، إذ تحاول مجموعات مختلفة تطويع المحاكاة الثقافية لتحقيق أهدافها الخاصة. ويزعزع كثرة الحقائق وانتشارها مشروع التاريخ الوطنى، فاتحًا الباب أمام عدة صور لإسبانيا فى الأرض التاريخية محل الصراع ذاتها.

القديسون والمصادر

وقد حدد المؤرخون العديد من الظواهر التأريخية المزيفة فى إسبانيا فى أواخر القرن السادس عشر، والتى تبدو أنها جميعا ذات فكرة واحدة مشتركة، وهي: إنتاج تاريخ شرعى مسيحى لإسبانيا. ويبدو الهدف من هذه المحاولات للمحاكاة واضحًا جليًا، وهو: بعد اكتمال حروب الاسترداد فى جنوب إسبانيا، واجهت الدولة الموحدة حديثًا تحديًا إضافيًا، يتمثل فى إصلاح حالتها التاريخية. وبمجرد أن تم التعامل مع الحاضر، تطلب الماضى انتباهًا متزايدًا. كيف تتعامل إسبانيا، كما يتوقع نونيز مولى، مع حقيقة أن تاريخها فى جزء كبير منه تضمن الاستعمار الإسلامى؟ وكيف أمكنها إعادة كتابة ماضيها بحيث بدا لائقا بأمة دافعت ببسالة عن المذهب الكاثوليكى ضد الهرطقة، والمذهب البروتستانتى، والكفار، إلى جانب جحافل الوثنيين فى العالم الجديد؟ ولإيجاد إجابة وافية لهذه التساؤلات، حاولت مجموعة من الأعمال التأريخية المبدعة فى أواخر القرن السادس عشر تقديم تاريخ مسيحى معتمد.

تم استخدام مصطلح "التاريخ المزور" بصورة متكررة لوصف العديد من الظواهر التى سأناقشها[٢٤]. وسأستبقيه مؤقتًا، دون تكرار لاستنكاره الوضعى، نظرًا لفائدة ذلك لسببين: أولاً، يؤكد هذا المصطلح الترابط الوثيق للأحداث التأريخية التى قد تبدو للوهلة الأولى غير مترابطة ، وثانيًا، فهو يذكرنا بطرق قراءة هذه الأحداث ونبذها من قبل النقاد. وأهم هؤلاء النقاد هو جوزيه جودوى ألكانتارا وكتابه "التاريخ النقدى للتاريخ المزور (١٨٦٨)». «ومن بين العديد من التواريخ التى يدور حولها الشكوك التى يتناولها، سأقوم بشرح ثلاثة سجلات تاريخية أساسية، ظهرت جميعها فى تسعينيات القرن السادس عشر، وهى: تاريخ إسبانيا فى "العصور الوسطى"، الذى ألفه توليدان جيسوى رامون دو لا هيجويرا؛ وما يطلق عليه اسم "القصة الحقيقية" للملك رودريجو، الذى فى عهده فتح المغاربة إسبانيا وكتبه الموريسكى ميجيل دو لونا؛ والاكتشافات المذهلة "للآثار" و"المقتطفات الإنجيلية" الدينية فى غرناطة. فجميع هذه المحاولات المحاكية تهتم أساسا بقضية "الأصل"، بصورته المزدوجة للبداية والسلف، بينما تخفى بالضرورة أصلها المشكوك فى صحته.

ولأجل شرح ما تضمنته علامات التنصيص، أود هنا أن أضع فى الاعتبار مشكلة الفاعلية والحقيقة كونهما يتعلقان بهذا الكتاب، التاريخ المزور. إلى أى حد يمكننا تطبيق مفاهيم معاصرة، مثل التزوير والشك فى صحة النص على النصوص التى بين أيدينا الآن ؟ كيف تنفى سياقاتها المتعددة وتآليفها ارتباطها بالحقيقة الوضعية؟ لا تتمثل المشكلة هنا فى كون النصوص حقيقية أم لا، بل تكمن المشكلة فى التأثيرات الناجمة عن هذه الحقيقة والسبب وراء إيمان الإسبان العميق بحقيقتها[٢٥]. ويوضح جودوى ألكانتارا أن كتاب التاريخ المزور لم يعدم النقاد عند صدوره ولكن هؤلاء النقاد تم رفض اعتراضاتهم بسبب الدعم الشعبى لهذه القصص، مما يوضح مدى مراوغة "حقيقتها". إن "مشكلة الصدق" تعتبر أمرا مخادعا؛ إذ لا تكمن المشكلة الحقيقية هنا فى كيف فلت هؤلاء المؤلفون بهذا التزوير– فالحقيقة أنهم لم يفلتوا – بل تكمن المشكلة الحقيقية فى السبب الذى يكمن وراء إفلات كتاب التاريخ المزور من النقد المبكر لمدى دقته النصية أو قابليته لتقديم نوع مختلف من الحقيقة. وكما أشرت فى مناقشتى للرقابة الإسبانية على قصص الفروسية فى إسبانيا الجديدة فى الفصل

الأول، يمكن للثقافة أن تعلن إيمانها بالحقيقة المطلقة لقصص معينة حتى لو كانت تعترف بعامل الصدفة بها. ومن هنا، وعلى الرغم من أنه فى إسبانيا الجديدة اعترى الإسبان القلق من أن عدوى القصصية التى تتميز بها قصص الفروسية قد تنتقل إلى القصص الحقيقية فى الإنجيل، فإنهم فى إسبانيا دعموا القصص المشكوك فى صحتها التى ترسم صورة إسبانيا كأمة مسيحية جسورة.

وجديرٌ بالذكر أن المشكلة الأساسية التى تناولها كتاب التاريخ المزور هى التاريخ القديم لإسبانيا المسيحية، واتجاهها إلى التبشير. والسؤال الأكثر إلحاحًا هنا هو: هل قام القديس جيمس - القديس الراعى لإسبانيا والذى تم استحضاره كثيرًا فى معارك العالم الجديد ، كما أرّخ لذلك جارثيلاسو وجوامان بوما - بقيادة حملة تبشير لإسبانيا. كان القديس جيمس، أو سانتياجو كما يُعرف بالإسبانية، رمزا مهمًا فى الثقافة الإسبانية. وقد كان هذا القديس، الذى يطلق عليه عادةً "سانتياجو ميتاموروس" أو "قاتل المغاربة"، رمزا لإسبانيا المقاتلة المستعدة لمحاربة الكفار، كما احتل موقعًا مهمًا فى المدفن الوطنى للعظماء (البانتيون). وكون أن حروب الاسترداد اكتملت فى الأساس بسقوط غرناطة لا تضعف بأى حال من الأحوال من أهميته؛ فكما أشرت فى الفصل الثالث، كان ظهور القديس جيمس لمساعدة الإسبان فى معاركهم فى العالم الجديد إحدى وسائل اعتبار غزو الأمريكتين صورة جديدة من حروب الاسترداد.

ومع ذلك ربما سمح التوحيد النهائى للأراضى الإسبانية فى عام ١٤٩٢ بالتصدى للولع الشديد بالقديس جيمس، نظرًا لأنه أمر لم يتم التصدى إليه من قبل. وكما أشار ت. د. كيندريك ، فقد كان هناك الكثير من الأمور على المحك فيما يتعلق بالجدل حول القديس جيمس، تتجاوز التاريخ المسيحى المبكر العظيم المزعوم لإسبانيا[٢٦]. ونظرًا لأن القديس جيمس قد ساعد إسبانيا فى الفوز فى المعركة الحاسمة ضد المغاربة فى القرن التاسع، فقد كنّ له الإسبان امتنانًا أبديًا. وللوفاء بهذا الالتزام، فرضت كنيسة القديس جيمس فى كومبوستيلا، حيث من المفترض أن القديس جيمس قد دفن بها، ضريبة سنوية فى مواسم الحصاد "وعد سانتياجو". واعترافًا بدعم القديس جيمس فى فتح غرناطة، قرر الملوك الكاثوليك أن الدولة "المحررة" حديثًا ستخضع لهذه

الضريبة. وقد شجعّ القانون الجديد الكنيسة فى كومبوستيلا على مطالبة جميع من فى إسبانيا بدفع الضريبة، وهو طلب فيه بعض المنطق، نظراً للسلطة الجديدة الموحدة، ومع ذلك قوبل هذا الطلب بمقاومة عارمة من العديد من الجبهات. وبسبب الجهود الرامية إلى تشويه السيرة الطيبة لحياة القديس جيمس من أجل تجنب دفع الضريبة وتحدى السيادة الدينية للمدينة كان هناك احتمال كبير لإثارة الشكوك حول عقيدة القديس جيمس بأكملها، وهو ما حدث بالفعل عندما أثيرت الكثير من التحديات القانونية ضد هذه الضريبة المجحفة. وقد تم تجميع هذه التحديات فى كتاب مجموعة المجالس Colección de Concilios (توليدو، ١٥٩٣) - وهو سجل لمجالس الكنيسة الإسبانية فى العصور الوسطى، والذى يشير إلى أن مهمة القديس جيمس التبشيرية إلى إسبانيا لم تحدث قط. وقد شقت هذه القناعة طريقًا لها فى كتاب الصلوات الرسمى للفاتيكان، مسببة أزمةً دبلوماسية بين إسبانيا والفاتيكان. وقد حُلت الأزمة جزئيًا فقط عندما تم الاعتراف بمهمة القديس جيمس فى كتاب الصلوات المنقح، ولكن تم وصفها بكونها "اعتقادا تقليديًا" للكنيسة الإسبانية[٢٧].

وقد أثار هذا الحدث ذعراً كبيراً وشوقًا عامًا لتقديم دليل على وجود القديس جيمس فى إسبانيا. وقد أدى هذا السياق الرهيب ببعض الكتاب لتقديم دعمهم لدعاوى كاذبة، أو على الأقل تكوين وجهة نظر مختلفة، كل ذلك بهدف تحقيق الأفضل لإسبانيا. وعند التساؤل عن دعم دعاوى إسبانيا، يخبرنا جوبوى ألكانترا:

الغايات تبرر الوسائل :و التدليس التقى- dolo pío - قد يصبح قيمة أخلاقية فى زمن ما عندما يكون الغرض منه التنوير، وما أكثر الكتاب ذائعى الصيت الذين دافعوا عن التاريخ المزور عندما تطلب شرف الوطن أو سمعته ذلك[٢٨].

وقد أكد هذا السياق الذى يهيئ لقبول الأكاذيب التقية على أن الرغبة الملحة لتقديم أدلة على صحة مهمة القديس جيمس التبشيرية ستلبى فى القريب العاجل. فحملات التشهير والافتراء ضد القديس جيمس، والشكوك التى أثيرت حول سيادة كومبوستيلا قد خلقت مناخًا مثاليًا للسجل التاريخى "ديكسترو - ماكسيمو - أوتراندو"، الذى نقحّه الطليطلى اليسوعى رامون دى لاهيجويرا. وكونه طليطليا، لم

يكن هيجويرا ليقوم بتبرير سيادة مدينة كومبوستيلا، ولكن فى كتاباتة التاريخية المحاكية قام بطمأنة المدن الآخرى فى جميع أنحاء إسبانيا بأن القديس جيمس قد أسس أسقفياتهم. وقد كان أسلوب هيجويرا بسيطًا: إذ يبدأ بشخصية غامضة مذكورة فى تاريخ الكنيسة فى القرون الوسطى، ويجعل منه مؤرخًا على حق. وهكذا، فمن المفترض أن "ديكسترو" كتب تاريخ العالم، لم يتبقَ منه إلا جزءان اثنان فحسب. ولحسن حظ إسبانيا، تناول الجزء الأول السنوات الحاسمة التى وقعت بين عامى ٣٦ وحتى عام ٣٤٨، والتى لم تتحدث عن وصول جيمس لإسبانيا فحسب، بل أيضا عن القديس بطرس والقديس بولس! ويكتمل السجل بتواريخ ماكسيمو ويوتراندو، اللذين قدما تفاصيل محددة عن قدم وأهمية كنيسة طليطلة[٢٩]. ورغم أنه من المفترض أنها كتبت فى قرون مختلفة، كما يشير جودوى ألكانترا، إلا أن الأجزاء الثلاثة جميعها تُظهر الصفات الشكلية وأسلوب الكتابة ذاته.

يعد تبسيطا شديدا للأمور القول بأن أكاذيب هيجويرا قد قبلت قبولاً مطلقًا لا شك فيه نظرًا للرغبة العارمة فى تقديم أدلة على صدق قصة سانتياجو. ففى الواقع، أن المحاولات الأولى التى قام بها المؤلف لتداول كتابه فى منتصف تسعينيات القرن السادس عشر توقفت فجأة عندما أوضح أسقف سيجوربى ذو البصيرة النافذة، جوان باوتيستا بيريث، أن بإمكانه إدراك حقيقة قصص هيجويرا[٣٠]. وعندئذٍ، تخلى هيجوير عن كتابه لبضع سنوات، منتظرًا جمهور أكثر ملاءمة. وفى الوقت نفسه، اختلق كذبةً مفصلة مفادها أن القديس ثيرسوس، وهو شهيد من القرن الثالث من فريجيا، كان فى الواقع طليطليا. وهذه الكذبة أيضًا، تمت معارضتها بشدة، حيث إن ظهور منافس جديد كقديس راع لطليطلة سبب إزعاجا للكثير من محبى الرعاة القدامى؛ ومع ذلك اكتسب ثيرسوس دعما شعبيا هائلا. ويعكس التلاسن بين هيجويرا ومنتقديه بشكل رائع حالة الحقيقة النسبية المتجلية فى هذه الصراعات. وقد قال هيجويرا إن ادعاءاته لا تؤدى أى أذى: [ما المشكلة فى أن يكون القديس ثيرسوس من طليطلة؟ ما الضرر الذى قد يلحق بالدين أو قد يضر العادات الفاضلة؟][٣١]. ومن المثير للاهتمام، أن الرد على هذا السؤال البلاغى يأتى فى وثيقة غير دينية، وهو تقرير قدمته االسلطات المدنية فى طليطلة إلى الملك، الذى أوضح:

[لقد كانوا يعارضون هذه المؤامرات والخرافة المستمرة دون رادع، نظرًا للإهانة الواقعة على رعاة هذه المدينة الحقيقيين؛ خوفًا من أن يعتقد الناس فى المستقبل عندما يدركون أن انتماء القديس ثيرسوس إلى طليطلة كان كذبًا، أنّ باقى الرعاة لا ينتمون إلى طليطلة ، بينما الحقيقة هم كذلك] [٣٢].

تكمن المشكلة مرةً أخرى فى انتقال عدوى القصصية من القصص المزورة إلى الحقيقية. فبينما يبدو أن هيجويرا يعتقد أنه من الأفضل أن يستزيد فى الرواية عن الرعاة المحليين والقصص المحفّزة للمؤمنين، كلما زادت خشية ناقديه من أن جميع الحقائق المتعلقة بالرعاة ستحاط بالشك لأن إحداها كانت مزورة. وعلى الرغم من قوة الإغراء بالاستمرار فى إضافة رموز أخرى إلى المدفن الوطنى للعظماء فى مدينة ما، فإنه من الممكن أيضا أن نبالغ فى الاستزادة من الأمور الجيدة، بما فى ذلك القديسون المحليون. ورغم أن، أو ربما نظرًا للجهود القصوى التى بذلها هيجويرا، فإن تعدد المصادر المعتمدة يبطل بصورة متناقضة جميع السلطات، مما يثير الشك حول القديسيين القدامى والسجلات التاريخية الحالية.

القوطى وغير القوطى

"إنّ قصصنا هذه، أيها القارئ العزيز، تثير الحيرة البالغة، لدرجة أن أيا منها لم يقدم إشباعًا تامًا للحقيقة حتى يومنا هذا"

ميجيل دى لونا ، القصة الحقيقية[٣٣].

بينما يمكن تفسير هيجويرا وتزويره المتعدد على أنه محاولات شديدة الحماس لشخص من المدافعين عن الإيمان المُضَلّلين، تصبح حالات المحاكاة التأريخية أكثر تعقيدًا بين يدى من تحولوا إلى المسيحية حديثا، ممن يحاط ولاؤهم للكنسية بالشكوك الدائمة. وهذا هو حال المترجم الموريسكى، ميجيل دى لونا ، الذى قام بعمل نسخة "جديدة ومنقحة" من قصة سقوط إسبانيا فى يد المغاربة، وذلك فى كتابه، القصة الحقيقية للملك دون رودريجو[٣٤]. ويعيد هذا النص كتابة تاريخ المعركة لبيدرو دى

كورال، فى القرن الخامس عشر، والذى يزين أساطير القرون الوسطى حول سقوط إسبانيا بموضوعات مستوحاة من قصص الفروسية والبطولة [٣٥]. وكما هو الحال مع بيريث دى إيتا فى الجزء الأول من كتابه الحروب الأهلية، يدعى لونا أنه مجرد مترجم للعمل الأدبى المفترض، أنه مكتوب باللغة العربية على يد القائد المغاربى الحكيم أبى القاسم طريف بن طارق. وحسب هذه الرواية المختلقة ، فإن ابن طارق كتب شهادة شاهد عيان على الأحداث، والتى وجدها لونا فى مخطوط فى مكتبة فيليب الثانى فى الأسكوريال ، معقل السلطة الملكية الإسبانية. وتتضمن الخدعة اللغوية المفصلة التى أتى بها الكاتب هوامش تفصيلية تترجم الكلمات الإسبانية مرة أخرى إلى اللغة العربية، وذلك بهدف إثبات أن النص الأصلى باللغة العربية، وكذلك كفاءة المترجم: "الاختراع فى اللغة العربية مزاح" [٣٦]. وكما فى حالة بيريث دى إيتا، فإن السياق التاريخى يغير من مدلول الآلية الإنسانية التأريخية الكاذبة تغييراً كبيراً، فمؤلف لونا يشير إلى أهمية وضع وجهات النظر العربية فى الاعتبار، وكذلك إلقاء الضوء على اللغة العربية نفسها (بصورة ساخرة إلى حدٍ ما) - وهو أمر كان التاج الإسبانى قد حرمه - كعنصر يستحق الدراسة اللغوية.

ويبطل تاريخ لونا أسطورة إسبانيا الباسلة المنتمية للقوطيين الغربيين والتى، وقعت فى يد الإسلام بصورة مأساوية، ويستبدل بها التاريخ المقدر للغزو الإسلامى[٣٧]. وفى حين توضح السجلات التقليدية الخطأ الفردى القاتل للملك رودريجو، الذى فقد إسبانيا للمغاربة وحده من خلال رغبته العنيدة للفوز بفلوريندا، فإن كتاب القصة الحقيقية يتصدى لهذه الأساطير من خلال اتهام عام لسلطة القوطيين الغربيين بالفساد كسبب أساسى لسقوط إسبانيا[٣٨]. وبعيدا عن كونها مثالا للحنين إلى الماضى فى القرن السادس عشر، تعتبر إسبانيا القديمة التى يصفها لونا مثالاً للفساد التام. إذ لم يكن الفساد قد بلغ ذروته فى الطبقات العليا فحسب، بل إنّ فساد الملك يفسد بدوره رعاياه: [نبتت الكثير من الرذائل والشرور والخيانات بين الرعية نتيجةً للمثال السيء الذى قدمه هذا الملك فى حياته وسلوكه، لدرجة أنه لم تكن هناك أى معاملات شريفة، وإن وجدت، لم تكن لتستمر إلا بجهد كبير][٣٩]. وقد تجسد التأثير البغيض للملك رودريجو على رعيته، عندما بدّل ملابسه مع ملابس راع للأغنام

عندما فر من المعركة، حتى لا يتعرف عليه أحد[٤٠]. ومع هذه الشهوة فى ارتداء الملابس المغايرة من الناحية الطبقية، ينشر لونا وصمة رودريجو الأخلاقية لتصل إلى الفلاحين بعيداً عن البلاط الفاسد، وهى، بصورة أكثر دقة، المجموعة التى مجدتها إسبانيا فى القرن السادس عشر كونها الأكثر خلوًا من عدوى الدم السامى[٤١]. فالفلاحون الذين يتميزون بالنقاء الظاهرى، كما تشير الصورة التى يرسمها لونا، يشاركون فى شرور الملك رودريجو.

وفى أعقاب حروب الاسترداد، تضمن مشروع لونا إعادة تعريف راديكالى للهوس حول "اختلاط الأجناس" بين الموريسكيين والمسيحيين؛ فهو يعيد تصوير إسبانيا ذات الدم المختلط الذى يلى الفتح الإسلامى كونها تطويراً لنقاء الجنس القوطى. والنقطة الأهم بالنسبة لجمهور لونا المعاصر، هم أولئك الأشخاص الذين يتمتعون بدمٍ "نقي"، وذلك لأنهم موجودون من قبل الغزو الإسلامى، والذين يصورهم لونا مثالاً للفساد الأخلاقى. ولا يقوم المغاربة بتشويه صورة إسبانيا، بل على النقيض تماما فإن وصول المغاربة يقوم بتطهيرها وتخليصها من الخطايا. وكما قد يتوقع المرء، فإن المغاربة يتصرفون بشهامة تجاه المحتلين، ويمنحونهم كامل الامتيازات إذا وافقوا على اعتناق الإسلام. وقد وافق القوط سريعا على عرض المغاربة الفاتحين، وتحول عدد "لا نهائي" من رجالهم إلى الإسلام، بينما تزوجت النساء من المحاربين المغاربة [٤٢]. وقد تبين أنه من الصعب التمييز بين المغاربة والمسيحيين لعدة قرون.

من خلال وضع العمل فى سياقه التاريخى، ألقى النقاد، من أمثال ماركيز فيلانويفا، الضوء على حالة عدم الإدراك العمدى من قبل القراء القدامى، ممن ركزوا على "الطبيعة "الفاضحة" "لأكاذيب" لونا، دون مناقشة أفكارهم عن الحقيقة التأريخية، أو الحكمة الرسمية لإسبانيا العائدة إلى المسيحية بقوة [٤٣]. ويشير تفسيرى لقصص لونا التاريخية إلى كيف وجد الموريسكيون فرصًا للتدخل فى الصورة الاستعادية للأصول الإسبانية، وذلك ضمن تعدد الروايات التاريخية الإبداعية لإسبانيا. ففى محاكاة أساطير القرون الوسطى التى تتناول الملك رودريجو من خلال نشر أساليب متشابكة تتضمن الترجمة وعلوم اللغة، يهدم لونا تفرد الروايات الأكثر تقليدية، مشيرا إلى عدم وجود مصدر أصلى واحد للأصول.

Este monte de cruces coronado,
cuya siempre dichosa excelsa cumbre
espira luz y no vomita lumbre,
Etna glorioso, Mongibel sagrado,
trofeo es dulcemente levantado
no ponderosa grave pesadumbre,
para oprimir sacrílega costumbre
de bando contra el cielo conjurado.
Gigantes miden sus ocultas faldas,
que a los cielos hicieron fuerza: aquella
que los cielos padecen fuerza santa.
Sus miembros cubre y sus reliquias sella
la bien pisada tierra. Veneraldas
con tiernos ojos, con devota planta.

Gongora, "Al Monte Santo de Granada".[٤٤]

إذ كانت إسبانيا بأكملها فى القرن السادس عشر فى حاجة ماسة لإيجاد ماض مسيحى عظيم لها، فالموقف فى غرناطة كان أكثر تعقيداً، إذ ظلت تحت السيطرة المغاربية لفترة طويلة، كونها كانت آخر معقل للإسلام فى إسبانيا، وكان غالبية سكانها من الموريسكيين. وكما أشار النقاد من قبل، كانت حاجة غرناطة للتدليل على كونها مسيحية وإسبانية قلبًا وقالبًا، حاجةً ماسة فى أعقاب ثورة الموريسكيين فى منطقة البشرات (١٥٦٨-٧١) [٤٥]. وفى عام ١٥٨٨، أثناء هدم مئذنة مسجد غرناطة، المعروفة باسم "برج توربين"، من أجل بناء الصحن الثالث للكاتدرائية المنتصرة الجديدة، وجد العمال صندوقا رصاصيا غريبا فى مخلفات الهدم[٤٦]. وكان فى الصندوق قطعة من الرق مكتوبة باللغة العربية وبعض الآثار المقدسة المعطرة. وقد تم دعوة اثنين من

المستعربين لدراسة هذا المستند الغامض، وهما الموريسكى ميجيل دى لونا، الذى تحدث عن جهوده التاريخية ، وألونسو ديل كاستيلو [٤٧]. وكان لهما مكانة خاصة لدى السلطات كمترجمين رسميين للملك فيليب الثانى، ورغم ذلك، طلب منهما إنتاج ترجمتين مستقلتين من أجل ضمان أمانتهما.

وعندما تمكنا أخيرا من فك غموض الوثيقة، وجداها تحتوى على نبوءة غامضة للقديس جون وترجمها إلى القشتالية القديس سيسيليوس، أول أساقفة غرناطة، وتبعها تعليقه باللغة العربية. وقد كانت النبوءة قد أخفيت لحمايتها من المغاربة الكفار، حتى الوقت الذى تمكن فيه العرب المسيحيون فى إسبانيا من فك شفرتها[٤٨]. وقد قدم هذا الاكتشاف شيئًا جديداً للجميع: فقد عوضت غرناطة التى يعوزها ماضٍ مسيحى من خلال إثبات وجود أسقف فى فترة مبكرة من العهد المسيحى، بينما أشارت إلى عدم وجود تعارض بين الأمور المسيحية والعربية، حيث إن كليهما تعايشا فى غرناطة منذ تنصر المدينة.

وفى حين حاول كتاب التاريخ الحقيقى لميجيل دى لونا إعادة كتابة تاريخ إسبانيا فى العصور الوسطى، فقد عادت الكتابات الغرناطية المشكوك فى صحتها مرة أخرى إلى بدايات المسيحية فى جنوب إسبانيا، وذلك للإشارة إلى الدمج الأساسى بين العناصر المسيحية والعربية فى تاريخ المنطقة. وقد أسرع النقاد فى الإشارة إلى أن كاستيلو نفسه نشر الخبر بأن اكتشافًا عظيمًا سيظهر عندما تهدم المئذنة، وأن الحبر والخط وكذلك اللغة، بالتأكيد، التى كتبت بها الرق لن تكون قديمة، بل "عتيقة." [٤٩] وبينما أشار المتشككون، من أمثال المؤرخ مارمول كارافجال، بعبارات لا لبس فيها أن كاستيلو نفسه هو من يقف وراء هذه الكذبة بالتأكيد، وقبل أن يكون لهذه الانتقادات أى تأثير، ظهر اكتشاف أكثر إثارة. ففى ١٥٩٥، أثمرت كهوف فاربارايسو، التى تقع خارج حدود غرناطة، عن بعض الاكتشافات الرائعة. فبينما احتوى برج توربين على قطعة واحدة من الرق وبعض الآثار المقدسة، فإن هذا الموقع الذى تم تعميده سريعا وسمى "ساكرومونتيه" قد وجدت فيه سلسلة من الكنوز الدينية المذهلة. أولاً، وجد بعض العمال بالموقع لوحًا رصاصيًا محفوراً يعلن عن استشهاد القديس ميزيتون، وتبع ذلك

اكتشاف رماد وبقايا بشرية. ثم أعلن لوحٌ آخر عن استشهاد القديس تيستيفو، تلميذ القديس جيمس، وأحد معاصرى القديس سيسيليوس، فى المنطقة ذاتها، وذلك بعد تأليفه لكتابٍ بعنوان مذاهب الكنيسة الأساسية Fundamentum Ecclesiae. والعجيب فى الأمر، أن الكتاب المصنوع من الرصاص ظهر بعد ذلك بأيام قليلة. وسرعان ما ظهرت العديد من الألواح تشير إلى الاكتشافات الأولى فى برج توربين بطريقة شديدة الإقناع. إذ قد تقرأ وثيقة الرق التى اكتشفت فى البرج كتجربة تسبق خدعة ساكرومونتيه الأكثر إثارة، إذ وضع المزورون "الاكتشافات" بحرص وبصورة تدريجية، وذلك حتى يتمكنوا من تقييم رد فعل المدينة وإحداث "توقعات مباركة" للمزيد من التطورات [٥٠].

وقد ولّدت الاكتشافات إثارة وحماسًا دينيًا لا يصدق فى غرناطة. وعندئذٍ، حدث أخيرًا ما كانت المدينة تأمله: آثار مسيحية وفيرة، وشهداء، وآثار مقدسة، وحتى مقتطفات إنجيلية كتبها تلاميذ القديس جيمس نفسه بالعربية. على ماذا احتوت هذه الكتب المصنوعة من الرصاص التى ولّدت مثل هذه الإثارة؟ أولاً، فى المقام الأول، لم يؤكد مؤلفوها فقط على وجود القديس سيسيلوس، بل أيضا بشكل قاطع على مهمة القديس جيمس التبشيرية فى إسبانيا. وقد تبع القديس جيمس القديسيْن سيسليوس وتيسيفون، وهما عربيان تحولا إلى المسيحية، واختارهما ليكونا مساعدين شخصيين له، وتبعاه كذلك فى بعثته تلك، وألفا الكتابين المصنوعين من الرصاص. وهذه النصوص التسعة عشر، المعنونة بكلمات من أمثلة "عن تاريخ حقيقة نصوص الإنجيل"، أو "عن جوهر الرب"، تركّز على أقوال القديس جيمس والسيدة مريم العذراء، كما كتبها الأخوان بدقة. وتأسس هذه الكتب للدور المركزى للعرب واللغة العربية فى تاريخ إسبانيا المسيحية، وتقدم كذلك نسخة توفيقية من المسيحية والإسلام، أجازها الشهداء المسيحيون الأوائل. فكما يقول ل. ب. هارفى عنها: "كانت النصوص بلا شك مسيحية، ولكن المسيحية التى تضمنتها كانت نوعًا من الحد الأدنى للقاسم المشترك، فهى عناصر المسيحية التى لا تقدم أى إساءة إلى الأفكار الإسلامية" [٥١]. فبدايةً من رؤية المسيح كنبى، إلى الإصرار على ملاءمة الحجاب للنساء، تحاول هذه النصوص إنقاذ

أكبر قدر ممكن من العقيدة الإسلامية، مع المحافظة على الصمت فيما يتعلق ببعض الاختلافات الحاسمة بين الديانتين، كتعدد الزوجات والافتتان بالصور [٥٢]. والأهم، أنها تتنبأ بالدور المحورى للعرب فى الكشف عن الكتب ذاتها – "قانون الرب الحق" – فى لحظة مستقبلية رؤيوية. ويذكر كتاب تاريخ حقيقة النصوص الإنجيلية أن العرب سيكونون فى ذلك الزمن "أفضل مخلوقات الله من نسل آدم". وعلاوةً على ذلك، ستعلو كلمة الرب عندما يلقى أحد "ملوك الشرق" – وهو الإمبراطور العثمانى كما هو واضح – الرعب فى قلوب الغربيين[٥٣]. وستأتى المصالحة العامة بمجلس دينى فى قبرص – التى وقعت فى يدى الأتراك مؤخراً.

ومن المدهش أن هذه الادعاءات التى تتميز بنوع من الشفافية لمن كانوا، فى ذلك الوقت، أقليةً مضطهدة، لم تشكك فى هذه الكتب فى حد ذاتها. وبدلاً من ذلك، وجدت النصوص الإنجيلية أنصاراً مخلصين فى غرناطة، والذين دافعوا عنها ضد اعتراضات النقاد كدليل مهم للتاريخ المحلى. يمثّل الموقع الجغرافى لغرناطة كياناً صعباً بصورة خاصة، كما أكدت من قبل، نظراً لأن المدينة ظلت على الجانب الخاطئ من حروب الاسترداد حتى انتهت. وهكذا، قوبلت النصوص الإنجيلية المقلدة استقبالا إيجابيا للغاية (إيجابياً لدرجة أنها شجعت، فى واقع الأمر، رامون دى لا هيجويرا، مثلاً، على إعادة نشر كتابه). وقد تم إرسال هذه الكتب على مضض فى آخر الأمر إلى السلطات الملكية فى مدريد. وهناك ظلت لبعض الوقت حتى تمكن الفاتيكان أخيراً من إرسالها إلى روما، وغنى عن الذكر أن الكتب لم تعد مرة أخرى من هناك[٥٤]. وقد أسهمت كل مرحلة من هذه المراحل التى دار حولها جدل كبير، فى إبعاد النصوص الإنجيلية عن السياق الذى أبرز رسالتها ووجد لها جمهورا يقظا. وكان هذا بالتحديد الغرض الذى استهدفه معارضو هذه الكتب من محوها من غرناطة، فعلى الرغم من أنها كانت عاملاً منشطًا للمؤمنين فى تلك المدينة، كانت كذلك مصدرا للإحراج لكلٍ من مدريد والفاتيكان.

وفى المدينة، كانت السلطات الكنسية وعلية القوم، إلى جانب المواطنين العاديين، يدافعون دفاعًا شرسًا عن صحة هذه الكتب المصنوعة من الرصاص. إذ

توصى السوناتة التى كتبها جونجورا فى وصف ساكرومونتيه - العبارة الواردة فى هذا الجزء - بالتوقير الورع "لهذا البركان المقدس" الذى ثار ناشراً نور المسيحية بدلاً من إطلاق حمم النيران. وكان أدان سيتوريون، ماركيز إستيبا، أحد المدافعين الشرسين عن أصالة النصوص الإنجيلية، والذى تلقى دروساً لتعلم اللغة العربية فى العشرينيات من القرن السابع عشر خصيصاً لترجمتها ، وذلك على الرغم من أنها قد أصبحت مثيرة للجدل فى عام ١٦٣١، لدرجة أن المحقق العام لإسبانيا منع جميع الترجمات[٥٥]. وتقدم مقدمة إستيبا لترجمته بعض الأدلة على القدرة الفائقة التى تتمتع بها الكتب لإرباك جميع النقاد: ترجع قناعة الماركيز بأصالة الكتب جزئياً إلى تأثيرها الحقيقى: لقد رأيت المؤسسة التى تحظى بالتقدير والعظمة، وهى مؤسسة الكنيسة الجمعية وكلية ساكرومونتيه، ورأيت كذلك كهوفها وآثارها الأكثر احتراماً وتوقيراً باستحسان وإعجاب[٥٦]. ومن هنا كانت أصالة النصوص الإنجيلية نبوءة ذاتية التحقق؛ لأنها تصنع ادعاءات مذهلة، فهى تحاط بالتوقير الكبير؛ والتعبير المادى لهذا التوقير يبدو وكأنه يؤكد بدوره حقيقة الكتب.

ومما لا شك فيه أنه لا يمكن التغاضى عن الحجة القوية للكتب الخاصة بإعادة تأهيل اللغة العربية نفسها. فبعد سنوات من طرد الموريسكيين، ردد إستيبا الحجج ذاتها التى ناقشها نونيز مولى للحفاظ على لغته. فقد نبذ أولئك النقاد الذين يجدون أن محتوى هذه الكتب ما هو إلا هرطقة لأنها مكتوبة باللغة العربية، " كما لو أن محمدا هو من اخترع اللغة. " وكما يقول إستيبا، تعمل اللغة العربية مثل أى لغة أخرى كأداة لتسبيح الرب؛ وعلاوةً على ذلك، لم ينسَ "ملوك العرب" الثلاثة الذين أعلنوا عودة السيد المسيح، وسيفعلونها ثانية، لغتهم الأصلية من أجل تحقيق هذا الدور: سيبدو الأمر كمن يلعن اللغة اللاتينية لأن لوثر وكالفن كتبا بها، فالخطأ خطأهما هما وليس خطأ اللغة[٥٧]. وبحيلة رائعة، يكرر هذا المدافع المسيحى عن الكتب حججه القوية التى استخدمها ذلك المناصر الموريسكى فى محاولةٍ منه للحفاظ على ثقافته، وهي: أنّ الدين لا يعتمد على اللغة؛ فالحوادث العرضية للثقافة لا تشير إلى الإيمان المسيحى من عدمه. فعندما يكرر إستيبا بصورة عفوية أفكار أحد المدافعين عن الثقافة الموريسكية، فهو يمهد بصورة غير مباشرة الدعوة المبكرة للتسامح والتوافقية.

ويمكننا أن نرى فى هذا التوافق غير المحتمل بين الموريسكى والماركيز كيف تداخلت ساكرومونتيه فى الثقافة الإسبانية. وعلى الرغم من أن الموريسكيين أنفسهم قد اختفوا إلى حد كبير من إسبانيا، فإن تداخلاتهم فى الثقافة المحلية، أو نيابةً عنها، قد أثرت تأثيرًا كبيرًا فى الصورة التى كونتها غرناطة عن نفسها، وفى علاقة المدنية بالدولة المركزية، وكذلك وبصورة أعم، فى موقف إسبانيا المثير للشك فيما يتعلق بتاريخها المسيحى المبكر. فقد أدت الصناعة المحاكية المتعمدة لتاريخ غرناطة المسيحى - صورة طبق الأصل للنصوص الإنجيلية والشهداء - فى إحداث تغيرات حقيقية فى فكرة المدينة عن نفسها، وفى فكرة الأمة عن الهوية المسيحية، حتى إن لم تضمن مكانًا للموريسكيين فى إسبانيا فى نهاية المطاف.

ولقد اعتبر الكثير من النقاد، بدايةً من جودوى ألكانتارا ومن تبعه، أنّ لونا وكاستيلو هما صانعا الخدعة العبقرية للكتب المصنوعة من الرصاص. إنّ ما يبدو لافتًا للنظر بصورة ملحوظة يتمثل فى الطريقة التى تجسدت بها الحقيقة المنشودة للكتب، فبصرف النظر عن كثرة النقاد الذين فضحوا هذا التزوير، وبصرف النظر كذلك عن أن الفاتيكان قد أدانها صراحة، فقد استمرت غرناطة إلى اليوم فى الاحتفال بعيد سيسيليوس فى ساكرومونتيه فى أول فبراير من كل عام [٥٨]. ولا يزال دير ساكرومونتيه كنيسةً عاملة لجماعة المصلين المخلصين - فهى رمز "للحقيقة التاريخية" لوجود المسيحية فى الأندلس لمدة ألفى عام، كما هو موجود فى لافتة إرشاد السائحين. وهكذا استمرت التأثيرات الكبيرة لتاريخ الموريسكيين المصنوع، نظرًا لأن غرناطة تبنت الصورة التى تم اختلاقها بمهارة. وبطريقةٍ غريبة وسرية تامة، نجح هذا التدخل الموريسكى بصورة متناقضة، فى وضع تصور للتوافق الدينى فى مستقبل غرناطة، حتى وإن تم طرد الموريسكيين أنفسهم بقسوة. وربما لأن هذا الآخر المنبوذ قد حاكى فى نهاية الأمر الذات الإسبانية بصورة متقنة واهتم باحتياجاتها الدينية بصورة كاملة، فقد تعذر فصله تمامًا عن تلك الذات.

الفصل الخامس

إمبراطوريات بلا إيمان: القراصنة، والمارقون، والأمة الإنجليزية

"أظن أن الشيطان قد تحول إلى تاجر، فهناك الكثير من القراصنة فى البحر".

ديكر، إذا لم تكن مسرحية جيدة، فالشيطان يقبع داخلها[١].

حظيت تجربة القرصنة الإنجليزية بتقديرٍ كبير لكونها باكورة الرحلات الاستكشافية التى تسعى إلى خلق النفوذ الاستعمارى فى المستقبل، فالقراصنة هم طلائع الإمبراطورية. ففى فترة حكم الملكة إليزابيث، سعت إنجلترا إلى تطبيق سياسة عدائية شبه أسطولية تجاه إسبانيا، ففى السبعينيات والثمانينيات من القرن السادس عشر، أصبحت القرصنة هى الإجابة المتأخرة على التوسع الاستعمارى لإسبانيا. وقبل الحرب التى دارت فى عام ١٥٨٨ بفترةٍ كبيرة، أعطت الملكة موافقتها غير الضمنية على شن حملات قرصنة استهدفت بشكل ظاهرى فتح قنوات جديدة للتجارة الإنجليزية، لكنها لم تكن فى الحقيقة إلا هجمات موجهة للمستعمرات الإسبانية فى العالم الجديد[٢]. وقد تبنت إليزابيث القرصنة كنوعٍ من المحاكاة الاستعمارية، فإذا لم تكن إنجلترا قد تمكنت بعد من تكوين إمبراطوريتها الخاصة، فيمكنها على الأقل محاكاة إسبانيا فى استنزافها لثروات العالم الجديد. ومع التعظيم المرتبط بتسميتهم "المفوض من قبل الدولة لمهاجمة سفن العدو"، قام رجالٌ إنجليز، من أمثلة فرانسيس دريك، بنهب المستعمرات الإسبانية؛ وأثروا بالتالى الخزينة الإنجليزية. أرغب فى إضفاء المزيد من التعقيد إلى قصة المآثر البطولية هذه من خلال تحليل كيف أثبتت القرصنة أنها مصدر ثابت للتوتر والحرج للدولة فى فترة حكم الملك جيمس، نظرًا لأنها ركزت على التجارة كإحدى أدوات تأسيس الإمبراطورية. ومع انتشار القرصنة بصورةٍ

خارجة عن السيطرة، أصبحت محاكاة الدولة البريطانية فى "سيادة البحار" أمراً يشكل تحدياً للقوى ذاتها التى امتلكتها. وعلاوةً على ذلك، أجبر التحالف المستمر بين القراصنة الإنجليز والقراصنة البربر إنجلترا على مواجهة قربها الخطير من الإسلام أثناء سعيها لتحقيق مآربها الاستعمارية.

عُرف القراصنة فيما مضى بأنهم أحد الموارد البحرية لإنجلترا. وقد أوصى جون دى، الساحر والعالم الرياضى، الذى نصح الملكة إليزابيث بتكوين أسطولها البحرى، أن تسيطر الملكة على القراصنة وتستفيد من إمكانياتهم. ففى كتابه النصب التذكارية العامة والنادرة، الخاصة بفن الملاحة المثالى (١٥٧٧)، شدد دى على فوائد إنشاء مثل هذا الأسطول:

فمن خلال هذا الأسطول كذلك، يمكن استدعاء جميع القراصنة - مواطنينا وهم ليسوا بالعدد القليل - أو احتجازهم ليحضروا لأرض الوطن. وبعد ذلك (وفقًا لما سنتخذه من ضمانات تجاه الرجال القابلين للإصلاح والذين سنختارهم لتأثيرهم الجيد من الآن فصاعداً)، سيتم توزيعهم هنا وهناك فى الأسطول السابق ذكره. ويجب المحافظة على صحة أجسامهم، التى قد اعتادت حياة البحار بالفعل، وتنمية مهاراتهم وبسالتهم على وجه الخصوص لضمان الخدمة الجيدة فى البحر."[٣].

وبالطبع، تكمن المشكلة فى الترخيم بين "الرجال المختارين" و"رجال الاختيار". فالاستقلال الزائد عن حده قد لا يجعل من القرصان الشخص المثالى تماماً لخدمة الدولة، بصرف النظر عن "الضمان الجيد" على صلاحه الذى يقدمه بنفسه.

ونظراً للقيمة الإستراتيجية التى تحملها القرصنة، منحتها الدولة تكافؤاً مختلفاً فى فترات مختلفة: فإذا هاجم أحدهم سفن الدولة المعادية لأغراض خاصة به ولكن فى الوقت نفسه كان ذلك بتفويض من حكومته، يعتبر هذا الشخص قرصاناً تفوضه الدولة واحتياجاتها الملحة وتسوغ أفعاله بالكامل. ودون مثل هذا التفويض، يظل مجرد قرصان عادى، على الرغم من أن الهجمات التى ينفذها تكون موجهة للسفن ذاتها وبالطريقة نفسها وتكون نتائج هذه الهجمات هى النتائج المرجوة ذاتها أيضاً. فبينما يقوم القرصان المفوض بهجومه الخاص على الأجانب لحساب الدولة بغرض تحقيق

مآربها الكبرى، فإن القراصنة الذين يمثلون أنفسهم كعملاء للدولة ينتزعون الشرعية بقوة ، حتى عندما يفقدون نفوذهم ذاك. فعندما لقبهم المتدرب كليم فى مسرحية توماس هيوود فتاة جميلة من الغرب بلقب "القراصنة الجواسيس"، فقد كان يتناول بشكل دقيق مدى الصعوبة التى تكمن فى السيطرة على هؤلاء الأشخاص الجامحين المنتشرين فى كل مكان، وفى كثير من الأحيان يكونون غير مرئيين. وكما تشير توصيات جون دى بوضوح، فإن مسار تحول القرصان المفوض إلى قرصان عادى يتبع هوى الدولة فى المقام الأول - فالقراصنة موجودون دائمًا، قبل استخدام الدولة لهم، وكذلك مجرد أن تتخلى الدولة عنهم.

وقد شكّل القراصنة حالة مثيرة للاهتمام، بشكل خاص، فى العلاقات التى تربط بين العناصر الحاكمة والعناصر المحكومة فى إنجلترا فى بداية عصر الحداثة، ويرجع ذلك بسبب اعتبارهم عملاء للحكومة فى بعض الأحيان. إذ تقوم أدوارهم المختلفة برسم خطة التغييرات فى موقف إنجلترا تجاه التوسع الاستعمارى، بدايةً من رغبتها الجامحة للهجوم على إسبانيا فى عهد الملكة إليزابيث، وصولاً إلى تركيزها المحدد على التوسع تجاريا فى عهد الملك جيمس. وتشير القرصنة كذلك إلى المشكلات التى واجهت عملية تحديد الهوية الإنجليزية فى ضوء مجموعة بعينها أو حزمة من السلوكيات الاجتماعية. ما الطبقات أو العملاء الذين يجب تمييزهم كممثلين للدولة التجارية الناشئة، وكيف تعمل القرصنة على تقويض أركان هؤلاء اللاعبين المميزين؟ فإذا كان عهد الاكتشاف يحمل أيديولوجية تجارية تطرح نفسها بقوة فى مقابل الأيديولوجية الأرستقراطية التى تتميز بها إنجلترا، كما يشير ريتشارد هيلجرسون بصورة مقنعة، فإن شخصية القرصان الثرى، الذى أثرى وأحيانا حتى اكتسب شرفا من السلب، تقوم بشكلٍ ما على إضفاء المزيد من التعقيد على هذا التحول(٤). ونظراً لأن القرصنة فى تلك الفترة التى أعقبت الحرب مع إسبانيا قد مثلت تهديداً للتجارة ولكنها عادةً ما أدت إلى تراكم الثروات، فقد تدخلت بصورة متزايدة فى الصورة التى رسمتها إنجلترا عن نفسها كونها دولة تجارية. وقد كان التقدير الكبير الذى حظى به القرصان فرانسيس دريك، وتحوله إلى شخصية بطولية من شخصيات الحرب مضادا للاتجاه الاجتماعى الاقتصادى لتلك الفترة، والتى أصبح

النبلاء الإقطاعيون والطبقة الأرستقراطية بها أكثر اندماجًا فى قطاع التجارة من خلال المشروعات المساهمة والرحلات التجارية الأخرى[٥]. وقد بدت القرصنة ارتدادًا محرجًا إلى زمن ملحمى من المغامرات بدلاً من المشروعات التجارية، عندما كان يتم تجاهل التفاصيل الدقيقة للتجارة . ومع ذلك، وبصورة أكثر قتامة، كانت القرصنة تحاكى التكديس غير المسبوق الذى كان هدفًا لجميع المغامرات/المشروعات التجارية. ومن ثَمّ، كان ترويض القراصنة وتحويلهم إلى تجار مغامرةً محفوفة بالصعوبات: مثل كيفية تكوين الذات الوطنية كذات تجارية دون فقدان القدرة البطولية المرتبطة بقراصنة من أمثال دريك؟

قرصان لكن تحت اسمٍ آخر

كان السير فرانسيس دريك أشهر القراصنة المفوضين على الإطلاق، فقد جاب العالم فى عام ١٥٧٧ وعاد إلى أرض الوطن محملاً بغنائم المستعمرات والسفن الإسبانية. وقد تم تضمين قصة رحلة دريك فائقة النجاح فى كتاب رحلات بحرية أساسية لريتشارد هاكلويت، وهو عبارة عن مجموعة من قصص الاستكشافات، ووصف العالم الجديد، بالإضافة إلى كتالوجات البضائع التم جمعها المؤلف كحافز لرحلات الاستكشاف والتجارة الإنجليزية[٦]. ويقدم المؤرخ الرحلة كحدث نموذجى للشجاعة وروح المغامرة الإنجليزية، ويعبر عن عمليات النهب التى قام بها دريك بوصفها انتقاما من الهجمات الإسبانية. وجديرٌ بالذكر أن دريك لم يتوقف عن هجماته الخاصة، كما يقول لنا الراوى، حتى ظن نفسه "أنه قد اكتفى وانتقم بشكل كاف، وذلك فيما يخص إصاباته الخاصة التى تلقاها من الجنود الإسبان وكذلك الاحتقار والمهانة التى أُلصقت بالدولة والأمير بشكلٍ عام"[٧]. ويعكس الترخيم بين الإصابات العامة والخاصة بشكل تام استغلال الدولة للجانب "الخاص" فى القراصنة المفوضين من أجل مآربها التوسعية.

عانت إسبانيا من الهجمات الإنجليزية حتى اقتربت هذه الهجمات من أرض الوطن كذلك: فقد أغار دريك على ميناء قادس الإسبانى عام ١٥٨٧، كما كررت مدينة

إسيكس الهجوم عام ١٥٩٦. وتقع أحداث مسرحية "فتاة جميلة من الغرب" فور هذه الهجمة الثانية وأثناء حملة رحلة الجزر إلى جزر الأزور، والتى كانت محاولةً لاعتراض الأسطول الإسبانى الذى كان فى طريقه من الهند محملاً بالذهب. وحتى فى الفترة التى كان للسفن الإنجليزية هدف مشروع فى سواحل إسبانيا، وهى الأمة التى كانت إنجلترا فى حربٍ معها فى السابق، قام القراصنة الإنجليز فى منطقة البحر الأبيض المتوسط بمهاجمة أى فريسة قد تبدو فى الأفق، بصرف النظر عن التحالفات الدولية(٨). وكان الإنجليز يمرون كتجار، حتى يرصدوا هدفًا محتملاً، الأمر الذى يوحى بأن الاختلافات بين التجار الإنجليز والقراصنة الإنجليز لم تكن واضحة على ما كان يبدو فى أول الأمر. فقد أدرك القراصنة الإنجليز أن المطلوب للعمل بحرية هو أداء الشرعية عندما لا يقومون بأى أنشطة قرصنة(٩). وقد تميزت عملية مسرحة القرصنة بالكثير من التفاصيل: فقد اعترف القرصان الإصلاحى هنرى مينوارينج بشن عمليات اختطاف مزيفة مما يسمح للقوم المحترمين بالانضمام إليه كقراصنة، بحيث إذا ما رغبوا فى وقت لاحق بالعودة إلى وضعهم المحترم، يمكنهم عندئذ الإشارة إلى الأسر الإجبارى الذى تعرضوا له كعذرٍ لهم(١٠).

ويمجرد أن انسحبت الدولة من أنشطة القرصنة، كما فعلت إنجلترا بعد توقيع معاهدة السلام مع إسبانيا فى ١٦٠٤، شكلت عمليات النهب المستمرة بواسطة عملائها المفوضين السابقين مصدرًا للحرج الكبير، بحيث كانت عائقًا أمام سعيها لتحقيق السيادة. وقد أصدر الملك جيمس الأول بيانات متكررة ضد القراصنة؛ وقد بدا من الوتيرة المتكررة لهذه البيانات مدى الصعوبة التى واجهت عملية احتواء العملاء الجامحين الذين استخدمتهم الدولة فى السابق(١١). وقد واجهت الدولة مشكلة كبيرة مع شيوع القرصنة ، فى سواحل إنجلترا وكذلك فى تلك الأراضى، مثل أيرلندا، التى لم تكن تحكم سيطرتها عليها. وقد تجنبت الدولة شن أى حرب بعد توقيع السلام مما أدى إلى وجود الآلاف من البحارة العاطلين فى المدن الساحلية، "رجال بلا رؤساء" ممن شكلوا تحديًا أساسيًا للدولة فى فترة حكم الملك جيمس، والتى كانت عازمة على بسط سلطتها كاملة والسيطرة على المواطنين الخطرين (١٢).

كما واجهت السيادة الاستعمارية للدولة تحديًا تمثل فى القراصنة ممن يشنون هجماتهم بالقرب من سواحل الوطن. فهؤلاء القراصنة لم يهاجموا السفن الصغيرة على السواحل فحسب، بل تاجروا مع السكان المحلين فى جنوبى غرب إنجلترا، حتى مع أولئك الموظفين الذين تلقوا تعليمات لمكافحة القرصنة (١٣). ففى أيرلندا، حيث لم تكن سيطرة إنجلترا عليه سيطرة تامة على أراضٍ مستعمرة، ازدهر نشاط القراصنة بصورة جعلت من الخلجان الساحلية الصغيرة مقرًا لنشاطهم. ففى كتابه عن بدايات القراصنة وممارساتهم والسيطرة عليهم، يصف مينوارينج أيرلندا أنها "منبت ومقر القراصنة"، وهى صورة تستدعى إلى الذاكرة بشكل خاص نوع التجارة المشروعة الذى مثّلت له القرصنة تهديداً كبيرا(١٤). فقد عاشت مدن كاملة على التجارة مع القراصنة ممن يبيعون بضائعهم المسروقة ويشترون مؤنهم. ونظرًا لأن مثل هذه التجارة هى تجارة غير مشروعة كما هو واضح (١٥). وضع القراصنة وممولوهم نظاما لا يقوم على مبدأ المقايضة، حيث تظاهر القراصنة "بسرقة" البضائع التى كانوا يدفعون مقابلها الضعف فى الواقع، من أجل تعويض المشترين عن مخاطر التعامل مع القراصنة. أو أنهم "وجدوا" بضائع موضوعة بشكل مناسب من قبل المواطنين المحليين فى السواحل النائية(١٦). وبينما قام القراصنة بمسرحة غياب التجارة، فقد حاكى موردوهم الإنجليز الإمبراطورية، من خلال الانتقال إلى أيرلندا فى بعض الحالات للتجارة مع القراصنة "تحت غطاء الزراعة"(١٧). ومن ثَمّ فإن قبضة إنجلترا الاستعمارية على أيرلندا تقوضت نتيجة المآرب التجارية نفسها التى اعتمدت عليها الأمة لتحقيق التوسع الاستعمارى؛ وفى هذه الحالة كانت التجارة مصدرًا للمؤن بالنسبة للقراصنة بصورة حرفية، وهو الأمر الذى يعد كارثة كبرى للتجارة.

ونظرًا لأن القرصنة تتطلب أداءً مستمرا من المفاوضات التقليدية عن التجارة والإمبراطورية والتوسع، فهى تمثل مصدر تهديد لشرعية المعاملات التجارية الأصلية. وقد تميزت المسرحة المحاكية لنشاط القرصنة بأنه موقع مثالى تتم فيه دراسة المخاوف الثقافية التى نتجت عن تمثيل الأمة التجارية وتطور الإمبراطورية الإنجليزية القائم على التجارة. فمن خلال دراسة عدة مسرحيات تدور عن القراصنة فى الفترة ما بين ١٦٠٠ وحتى ١٦٢٣، سأوضح كيف تضمنت العديد من المعاملات التجارية

المذكورة فى النصوص على أنشطة مشبوهة ليس فقط فى التجارة، بل أيضا من ناحية الشرعية والسلطة، وهما الأمران الجوهريان لتحديد الهوية الإنجليزية. ولا تعتبر القرصنة على المسرح بأى شكل من الأشكال مرآة غير معقدة للظاهرة السياسية، ولكن لأن مسرحيات القراصنة بشكلٍ خاص تجسد فكرة الولاء الوطنى، فهى تعمل على رسم خارطة للمخاوف الاجتماعية حول مدى إخلاص المواطنين القراصنة، ومدى اعتبارهم مصدراً لزعزعة استقرار وحدة الأمة الإنجليزية. وعلى الرغم من أن مناقشتى هذه قد ركزت حتى الآن على الصورة المزدوجة للقرصان المفوض والقرصان العادى، إلا أننى أود الآن تقديم مصطلح ثالث - المارقون - من أجل استكشاف مسار عدم الشرعية والخيانة التى يجسدهما القرصان.

المارقون

على الرغم من أن صورة القرصنة الإنجليزية قد تبدو استجابة رومانسية فردية لعهد تكوين الإمبراطورية، فإنها وجدت وسط شبكة معقدة من العلاقات الجغرافية السياسية والدينية المتبادلة. فلم تكن القرصنة فى القرن السادس عشر ظاهرة منعزلة بشكل كبير. إذ يشير فرناند بروديل إلى أنها " نموذج ثانوى للحرب"، طريقة أخرى للقتال فى المعركة الدائرة بين الإسلام والمسيحية[١٨]. ولكن لم تكن الدوافع الدينية للقرصنة إلا دوافع شكلية إلى حدٍ كبير: بينما تجسدت الدوافع الحقيقية فى الدوافع الاقتصادية . فقد واجهت كل أمة حاولت ممارسة التجارة فى منطقة البحر الأبيض المتوسط خطر القراصنة البربر، الذين هم أكثر تنظيما وأقوى على مدار القرن. فقد كان الدافع الاقتصادى بدوره مرتبطاً بالصراعات الإقليمية فى المنطقة، فبمجرد أن وقعت الدولة البربرية تحت سيطرة الإمبراطور العثمانى، تزايد نشاط القراصنة بصورة مساوية لتقدم الأتراك.

وعلى الرغم من أن القرصنة لم تكن بأى حال من الأحوال هدفا إسلاميا - فإن بعضاً من قراصنة البحر الأبيض المتوسط الأكثر قدرة كانوا فرسان مالطة[١٩] - كان القراصنة البربر هم الأكثر سوءا بين القراصنة. ومن ثَمّ فإن تحوّل الإنجليز إلى

القرصنة فى منطقة البحر الأبيض المتوسط، أقام صلة بين إنجلترا والإسلام، الآخر الشيطانى لأوروبا المسيحية. وقد تعززت هذه الصلة فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر عندما جعل الكثير من القراصنة الإنجليز من ساحل البربر مقراً لعملياتهم، وكذلك عندما اعتبرت الدولة الإنجليزية "مغاربة شمال إفريقيا" حليفا محتملا ضد إسبانيا الكاثوليكية[٢٠]. وذلك بينما استخدمت إسبانيا، فى الوقت نفسه، هذا التحالف كدليلٍ آخر على أن عدوها البروتستانتى كان شيطانياً بحق.

وبحلول عام ١٦٠٤، عندما تم السلام بين إنجلترا وإسبانيا، كانت الدول البربرية غالبًا ما تعتبر "دولاً مارقة"، تقود أسطولاً من القراصنة[٢١]، وهو الأمر الذى يثير مرة أخرى مشكلة الفروق غير الدقيقة التى تميّز بين فئات القراصنة المفوضين والقراصنة العاديين. إن أوروبا هى من تصنّف دول شمال إفرقيا كدولٍ مارقة، مما يشير إلى أنها لا يمكن أن تسمح بأى نشاط قرصانى مفوض شرعى، ولكن القرصنة العادية فحسب. ويبدو هذا المنظور الأوروبى ذا فائدة للمصالح الذاتية لأوروبا. بيد أن الدول البربرية كانت، فى الوقت نفسه، مصدر جذبٍ للقراصنة الأوروبيين، وذلك لأنها وفرّت أسواقًا آمنةً للتخلص من البضائع المسروقة، وموانئ لتخزين المؤن وإصلاح السفن. وبمجرد أن أدان الأوروبيون القرصنة بشكل كبير، أغدقت الدول البربرية أيضًا المزيد من الاحترام على المارقين، وذلك فى إطار حكم سيئ السمعة. وهكذا أثبتت هذه الدول أنها نقطة جذب للقراصنة الإنجليز ممن افتقدوا الحماية اللازمة من الحكومة التى تساند القرصنة المفوضة. وقد أوضح الجندى والمفكر الاستعمارى جون سميث فى كتابه تاريخ «فرجينيا العام»:

بعد وفاة ملكتنا عظيمة الشأن الملكة إليزابيث، ذات الذكرى المبجلة، لم يتمكن مولانا الملك جيمس، الذى قاد جميع الدول إلى السلام منذ نعومة أظافره، من إيجاد عمل لهؤلاء المحاربين، لذا فقد اعتمد أثرياء المحاربين على ثرواتهم الخاصة؛ بينما الفقراء منهم لم يمتلكوا ما يعيلهم وتحولوا إلى قراصنة، بعضهم بسبب المعاناة من استخفاف ذوى الثروات، وبعضهم لم يتمكنوا من الحصول على مستحقاتهم، والبعض الآخر قد اعتاد حياة الشجاعة، ولم يتحملوا ذل الفقر، والبعض الآخر كان هدفهم من ذلك الحصول على شهرة واسعة، بينما كان السبب وراء تحول آخرين إلى القرصنة هو

الانتقام، أو الطمع، أو الشر فى حد ذاته. ونظرًا لأنهم عانوا من الاضطهاد بصورة متزايدة، فقد ازداد شعورهم بالسخط، وتحولوا إلى قراصنة. والآن ونظرًا لأنهم أصبحوا مكروهين من الأمراء المسيحيين، فقد ذهبوا إلى دول البربر(٢٢).

وقد عبّر القراصنة المستاءون عادة عن تخليهم عن ولائهم الكامل لأوروبا من خلال اعتناق الإسلام، وتحولهم إلى "مارقين"(٢٣). وقد بنى المارقون الإنجليز سمعتهم كخونة بارعين. وجديرٌ بالذكر أن صامويل بيرشاز يحدد الحيرة الفاضحة للمغاربة والمارقين الإنجليز فى الجزائر بقوله: "ودوامة هذه البحار، حيث عرش القرصنة، وبالوعة التجارة، والرائحة الكريهة للرق، ومحبس الطيور الجارحة، ومأوى شياطين البحار، ومسكن الخارجين عن الرب، و خونة أوطانهم"(٢٤). ووفقًا لهذا المنظور، يكون المارقون، عندئذٍ، لصوصا، وخونة، ومرتدين. ومع ذلك، وحسبما أظن، تبدو شخصية المارق الإنجليزى مصدرًا للتهديد، حيث تحطم أسطورة القرصان المفوض، كوسيلة للتحكم فى القرصنة. فإذا تمكنت إنجلترا من تصور إن قراصنتها المفوضين الوطنيين يعكسون صورة قراصنة ساحل البربر، فبإمكانها كذلك تخيل دورها فى السيطرة على البحر الأبيض المتوسط. فبمجرد أن يصبح القراصنة الإنجليز خارجين على القانون، ويتحوّلوا إلى الجانب الآخر، تكون إنجلترا فى وضع غير موات، نظرًا لافتقادها أى وجود توسعى رسمى فى الأراضى المتنازع عليها.

وربما تمثلت أكثر إنجازات المارقين الإنجليز خزيًا فى نقل التكنولوجيا الملاحية للقراصنة البربر. ففى أوائل القرن السابع عشر، بدأ أولئك القراصنة فى استخدام السفن الشمالية الكبرى، التى سمحت لهم بالإبحار وراء مضيق جبل طارق ومنه إلى البحار المفتوحة. وعلى الرغم من أن احتمال حدوث هذا التحول التكنولوجى عبر طرقٍ أخرى – من خلال التجارة مع أوروبا الشمالية قبل وصول القراصنة الأوروبيين، أو من خلال المغاربة المطرودين من إسبانيا – يظل القراصنة المارقون مصدرًا محتملاً لهذا التحول. وقد اتهم جون سميث المارقين بقوله: "كانوا هم أول من علّم المغاربة كيف يكونون رجالاً محاربين." (٢٥). فمن منظور التاريخ الثقافى، يتمثل العامل الأهم فى التصور السائد بأن القراصنة الأوروبيين هم من مكّن نظراءهم من البربر من الوصول إلى ما وراء البحر الأبيض المتوسط وشن هجمات أكثر جرأة فى المحيط الأطلنطى

وبحر الشمال. ويعد هذا الإسناد إعادة صياغة استعمارية دقيقة (فبإمكانهم إلحاق الضرر بنا فقط لأننا علمناهم ذلك)، وكذلك اعترافٌ محزن، وهو أنه على الرغم من المغامرات الإليزابيثية، فإنه من المستحيل تسخير القرصنة لخدمة أهداف دولة بعينها، إلا إذا تحولت تلك الدولة ذاتها إلى القرصنة.

إن الانتقال من مفارقة القرصنة المفوضة ، التى سخرت المنازعات الخاصة لخدمة الدولة، إلى عدم قانونية القرصنة ، ثم فى النهاية إلى خروج المارقين، يمكن قراءته كمسارٍ للاستقلال المتزايد للرعايا إزاء الدولة الإنجليزية. أى أنه إذا كان على القرصان، حتى فى صراعه الشخصى، أن يكون مفوضا من الدولة، فيقوم المارق بهجر الدولة تماماً، ومن ثَمّ يتهم بالخيانة. وعلاوةً على ذلك، يعطل هذا التسلسل غير المستقر من القراصنة المفوضين، والقراصنة، والمارقين، شرعية صورة الأمة الإنجليزية المعتمدة على التجارة. فى حين تدعو بطولات القراصنة المفوضين إلى التساؤل حول أخلاقيات التاجر، وعمليات النهب التى يقوم بها القرصان، والتى تهدد مصير التجارة المشروعة، أظهر التحالف بين المواطن المارق وبين دول البربر هوية غير مستقرة بالمرة، هوية غالبا ما يتم تمثيلها كهوية هشة للغاية. فعلى سبيل المثال، تسرد مسرحية روبرت دابورنى «مسيحى تحول إلى تركى» (١٦١٢)، قصة تحول القرصان التاريخى وارد إلى الإسلام. فعندما انقلب الجزائريون عليه بعد تحوله للإسلام، هاجمهم وارد لنكرانهم جميع الخدمات التى قدمها لهم، فهو يصف نفسه أنه: "هو من أحضر لكم الكثير من الكنوز إلى سواحلكم، بما يتجاوز جميع كنوز العرب، هو من علمكم كيف تقهرون أوروبا"[٢٦]. وعلى عكس وارد، الذى أثبت مدى سخاء معرفته، فإن النص يحجب معرفته بالخيانة الاقتصادية التى اقترفها تجاه أوروبا. وبدلاً من ذلك، فإنه يركز على انحدار وارد إلى ما أسمته المقدمة "أصل الخسة" - الردة الدينية[٢٧]. إذ يشير الكشف عن خيانة وارد وإفشائه لمعلومات حساسة فى نهاية المسرحية إلى النوايا الحقيقية للنص: وهو التقليل من شأن دور القراصنة الأوروبيين كونهم "عملاء مزدوجين" إزاء الخيانة القصوى التى تمثلت فى تحولهم فى النهاية. ولا ريب أن هذا الكشف فى نهاية المسرحية جعل التوجه الأخلاقى والأيديولوجى للقصة يضع التبادل التكنولوجى المثير للقلق الذى نفذه المارق محل التبادل الدينى الذى يجعل اللعنة تحل عليه فى النهاية.

بيد أن التركيز على وضع وارد بصورة كبيرة خارج حدود المجتمع المسيحى كمارق، يشير إلى نوع من العقاب النصى للازدواجية الثقافية للقرصان. ويمثل موت وارد المثير للشفقة، ضعف المواطن المارق تماما كما سبق وناقشته: فعلى الرغم من أنه قد يخون إنجلترا، كما يشير النص، فإنه لا يسمح له بالبقاء على قيد الحياة بعد خيانته هذه.

ازدواجية القراصنة

وتقدم مسرحية «الثروة براً وبحراً» (١٦٠٧-١٦٠٩؟) لهيوود وراولى، أفكارا أكثر تعقيداً عن التفاعلات بين القرصنة والتجارة الإنجليزية المشروعة. فكما هو الحال فى «مسرحية مسيحى» تحول إلى تركى، تقدم المسرحية القراصنة التاريخيين - بيرسر وكلينتون - وسط مجموعة من الشخصيات الخيالية. ويعتبر القراصنة عنصراً جوهريًا للحبكة المسرحية، ولكنهم يظلون على الهامش بشكل غريب، إذ يوجهون حوارهم إلى بعضهم بعضا، وتكون مشاهدهم عموما منفصلة عن بعضها إلى حد كبير. ومن ثَمّ، تعمل المسرحية على تجسيد هدفها الأساسى فى فكرة واحدة، وهى احتواء القرصنة فى إطار النشاط المشروع. ومرة أخرى، يبدو الفارق بين فئات التجارة المشروعة والتجارة غير المشروعة غير واضح تماما.

وحبكة مسرحية الثروة براً وبحراً فى الأحداث التى تدور على الأرض هى الحبكة التقليدية لكوميديا المدينة: إذ يرفض أبٌ ثرى زواج ابنه من امرأة فقيرة. وتدور الحبكة حول هذين الزوجين، فيليب وسوزان، ولكنهما يظلان فاترين بصورة غريبة، ويرتضيان لأنفسهما أن يكونا خادمين للأب الثرى، الذى تبرأ من ابنه العاصى عند زواجه. وفى الوقت نفسه تضع حبكة الأحداث التى تدور بحراً البطل الشاب، فورست شقيق سوزان، فى صراع مع بيرسر وكلينتون، القرصانين سيئى السمعة. إذ يلجأ فورست إلى الاختباء بعد قتله لقاتل شقيقه فى مبارزة شريفة، وينقذه تاجر يؤمن له السفر عبر إحدى سفنه المتجهة إلى فرنسا. وفيما بعد، يتعرض التاجر نفسه لهجوم القراصنة، لكن فورست ينقذ الموقف ويعيد ثروة التاجر، ويمنح عفوا ومرتبة فارس نظير خدماته فى القبض على القرصانين الشهيرين. يعود بالثروة ويحاول إنقاذ شقيقته وزوجها من

مصيرهما ، ولكنه يجد أن والد فيليب قد توفى قبل أن يتمكن من تغيير وصيته، ويرث فيليب الثروة. وعندئذٍ يتزوج فورست من آن، أرملة والد فيليب الشابة، ويعيش الجميع فى سعادة وهناء، ماعدا القراصنة، حيث يمثل مشهد إعدامهم أحد أفضل مشاهد المسرحية.

بيد أن الأمر المثير للاهتمام هنا هو استخدام فوريست نفسه للقرصنة لتكوين ثروته. فقبل أن يقابل بيرسر وكلينتون، كان قد عين قبطانًا للسفينة التى تحمله إلى فرنسا، وقاد طاقمها بنفسه للاستيلاء على "غنائم ضخمة من إسبانيا." وتتشابه أسباب استخدام فورست للقرصنة مع الأسباب التى نسبت إلى دريك، وهى: تصحيح الخطأ والسعى للانتقام العادل. ولكن يبدو هذا التبرير واهنًا عندما نرى البحارة يمتدحون فورست لنجاحاته العديدة:

البحار الأول: إن قبطاننا قد قتل مؤخرًا فى المعركة،

وقد تمكنّا من الهروب من الأعداء بفضل شجاعتك،

وحصلنا على سفينتهم كغنيمةٍ لنا، ومنذ أن عرفناك

حصدت محاولاتنا جميعها نجاحًا منقطع النظير،

وقد باركتنا السماء بما يكفى من أجلك.

البحار الثانى: عندما انضممت إلينا أول مرة،

لم تكن ثرواتنا جميعها تتعدى

لحاء شجرٍ يزن حوالى خمسة عشر طنًا،

ولكن منذ ذلك الحين، حصلنا على غنائم ضخمة من إسبانيا،

وحصلنا كذلك على سفينة باسلة بها رجال شجعان،

مزودة بمعداتٍ حربية ومدفعٍ صغيرٍ كذلك،

فضلاً عن الرجال والذخيرة، حتى إن لدينا من الجرأة

لمواجهة أى سفينة تتاجر مع الإسبان[٢٨].

ولإضفاء درس أخلاقى لهذا الموقف غير الأخلاقى على ما يبدو، يقول فورست: "نحن لن نجرؤ على القيام بما يسىء للعدالة،/ وشرف دولتنا وسمعتها، ولأسمائنا نفسها" (4.2. 1690-92)، وعندما يعلن القبطان أن هدفهم التالى سيكون "القبض على القرصانين الباسلين" بيرسر وكلينتون ((4.2. 1693)، يؤكد البحار الأول على نبل مثل هذا الهدف من خلال الإشارة إلى الاختلاف بين القراصنة المطاردين وأولئك الذين يقومون بالمطاردة:

البحار الأول: نادراً ما يتحمل المحيط غضبهم،

فهم يتميزون بعنف غير عادى، يربك الجميع،

لا يتركون شيئًا خلفهم، حتى مواطنيهم أنفسهم،

فلا يمكننا أن نقدم لأمتنا خدمةً أعظم من

من أن نضحى بأنفسنا فى سبيل الإيقاع بهم. (4.2. 1700-1704)

ويشيع فى هذه السطور مفهوم الولاء لإنجلترا، وإمكانية تحديد الهوية الإنجليزية من خلال سلوك المواطن فى البحر. فما يجعل البحارة مواطنين إنجليز صالحين هو اشتراطهم أن القراصنة "الحقيقيين" ليسوا إنجليزًا، خاصةً أنهم لن يميزوا السفن الإنجليزية، وبالتالى يتجنبونها. فى الحقيقة، لم يكن القرصان بيرسر يرغب فى الجنسية الإنجليزية، إذا كان ولابد له أن يكون خارجًا على القانون حتى يصبح إنجليزيا: "لا فطالما أن أمتنا قد تخلت عنا وجعلتنا قراصنة/ وقطعت أى علاقة لنا بإنجلترا،/ لن نسمى من الآن وصاعداً رجالاً إنجليز" (4.1. 1618-29) (٢٩).

ومع ذلك، ليس من اليسير وضع حد فاصل بين الصديق الإنجليزى والعدو الأجنبى: فإحدى الخدع المفضلة لدى القراصنة، التى أعاد هيوود إنتاجها فى النص، تتمثل فى رفع علم مزيف، ومن ثَمّ تكون القرصنة على رموز الولاء الوطنى والمزايدة على الفروق المميزة التى قد يضعها القراصنة "الصالحون" من أمثال فورست للتمييز بين الأهداف المشروعة وتلك غير المشروعة. وفى الحقيقة، كانت سفينة بيرسر وكلينتون تقترب رافعة شارة "صليب إنجلترا والقديس جورج (4.2179) ولقد خدعت الرموز

المزيفة للدولة فوريست، ومن ثَمّ أضفى ذلك المزيد من التعقيد على كيفية تمييز هجمات القرصنة المشروعة وتلك غير المشروعة. فإذا كانت رموز الدولة نفسها عرضةً للنهب فى البحار المفتوحة، فليس هناك ضمانات بأن المرء يهاجم مواطنى دولة معينة وليس دولة أخرى. ويسلط هذا الاستيلاء على الجنسية عن طريق محاكاة رموز الدولة الضوء على إمكانيات المحاكاة للهدم. كما يوحى تاوسيج، وفقًا لجيمس فريزر، أن التهديد يتكون من نسخة، "فى ممارسة السحر، الأمر الذى يؤثر على الأصل إلى درجة أن التمثيل قد يسهم فى أو يكتسب سمات الشىء الذى تم تمثيله"(٣٠). وفى حالة القراصنة المدعين، فإن عملية التمثيل المحاكى تجعل الدولة معرضة للهجوم بصورة كبيرة. فالتمثيل هنا يساوى استنساخًا، والدولة التى تم استنساخها تجد نفسها معرضة لاحتمالية التزوير بصورة كبيرة.

وعندما كان القراصنة يسترجعون ذكريات سنواتهم الذهبية، بعد أن قبض فورست الشجاع عليهم، بدا من الواضح كيف أنهم استعمروا العالم الرمزى للأمة الإنجليزية، وذلك لأنهم تخيلوا سلطتهم الخاصة كنوع من عالم الظل، عالم استنسخ عناصر القوة الإنجليزية، بينما لم يكن أبدًا تابعًا لها. ففى مشهد وداع القراصنة، يذكّر بيرسر كلينتون بقوله:

آه أيتها الانتصارات البحرية التى رأيتها،

لا، التى صنعناها بأنفسنا، عندما امتلأت البحار يومًا

بالمشاعل كالتى فى المدن، المشتعلة

فى ليلة اليوبيل، حيث كانت الكثير من

المعدات الحربية ترعد فى السحاب،

وكما يحدث فى حفلات تتويج الملوك، حيث تثقل

البوابات بالجثث، وتلقى على سطح السفن،

بسرعة وثقل كما لو كان هناك وباء منتشر

عندما يمحو الطاعون مدنًا كاملة.(٩٠-٢١٨٢، ١، ٥)

ويقرأ القراصنة انتصاراتهم فى البحار كانعكاس لتتويج الحاكم فى البر؛ حتى الموت فى البحر يُوصف فى ضوء السلطة الحاكمة، حتى لو كانت تعانى من وباء الطاعون. ويتم استدعاء صورة عالم القراصنة كدولة موازية مرة أخرى عندما يتحدث بيرسر عن القباطين "الذين حكموا الجزر، بعضهم كان يحصل / على الجزية من المناجم الهندية، ومنهم من أخاف الأتراك. "(2206-2205 .501) . وكما حققت دولة القراصنة تلك ما ظل بالنسبة لإنجلترا مطامح استعمارية مرجوة، فإن الازدواجية تقترب بخطر يوشك أن يبطل الأصل ويحل محله. وعلاوةً على ذلك، فإن التشابه بين حالات الموت التى لا تعد ولا تحصى فى الحرب وبسبب الطاعون، يجعل الإمبراطورية هدفًا مثيرًا للريبة.

وهكذا، وعلى الرغم من أن عالم القراصنة فى الظل يُذكر فقط عندما يختفى، إلا أنه يمثل تهديداً بأثرٍ رجعى للسلطة الإنجليزية: وفى هذه الفانتازيا الثقافية، على الأقل ، كانت القرصنة أبسط طريقة لتكوين الإمبراطورية. فمن وجهة نظر تاوسيج، تكمن المشكلة فى هذا الازدواج، وفى هذه الحالة، فى المعنى المتناقض للولاء (٣١). فلا يمكن أن يكون القراصنة موالين لإنجلترا تحديداً، لأن استنساخهم للدولة الإنجليزية مطابق للأصل بشكل خطير. ويتزايد تعقيد الموقف بسبب البعد الزمنى: إذ تعيد مسرحية هيوود كتابة العصر الإليزابيثى من وجهة نظر عصر الملك جيمس فى حنين إلى الماضى، وفى إعادة الكتابة تلك، تعقد الذكرى ذاتها فكرة الولاء – للملكة أو للحقائق التاريخية(٣٢). أى أنه من أجل التأكيد على استمرارية السيادة الإنجليزية، قد يركز السرد على السلطة الكاملة لدولة الملكة إليزابيث على القراصنة. فالحنين الشديد للإمبراطورية الذى لم يتحقق تحت حكم الملكة إليزابيث، من ناحية أخرى، قد يفسر صورة الإمبراطورية كسراب حزين فى حديث القراصنة النابض بالحنين إلى الماضى.
ومن ثَمّ، يمكن ملاحظة النقد المستتر للنزعة التوسعية فى العهد الإليزابيثى عندما كان القراصنة أكثر شبهًا بإنجلترا – أى عندما كانوا يتصرفون كدولة ظل – وكذلك عندما كانوا أقل شبها بها عندما تفوقوا عليها.

ولكن كيف تطابق هذا النشاط المحموم بحراً مع الحبكة الدرامية براً؟ إنّ الثروة تبدو أكثر ثباتًا بين يدى من يمكثون فى الوطن – على الرغم من الانتصار الرائع فى

النهاية، إلا أنهم لا يأخذون الثروة فى أيديهم بأى حال من الأحوال، كما فعل فوريست، القرصان المتجول الشاب. ويبدو هذ التناقض أمرًا ذا أهمية عند الأخذ فى الاعتبار فكرة هاكلويت المتناقضة للركود الإنجليزى التى عرضها فى مقدمة مسرحيته رحلات بحرية رئيسية، حيث شجع الجنود الذين تم تسريحهم فى وقت السلم على الانطلاق نحو العالم الجديد. وجديرٌ بالذكر أن ازدواجية حبكة مسرحية الثروة برًا وبحرًا تزيد من تعقيد الاتجاهات الأيدولوجية فى المسرحية. فمن جهة، يعتبر جمع الثروة بحرًا إنجازًا كبيرًا بصورة واضحة، وقد يؤدى فى النهاية إلى الحصول على رتبة فارس. ومن ناحية أخرى، تعرّض مثل هذه الأنشطة بحرًا صاحبها للاقتراب من القراصنة الملعونين، الذين سيلاقون نهاية سيئة. وعلاوةً على ذلك، ومما يجعل الأمور تسوء أكثر، لا يعنى البقاء فى الوطن ألا يكوّن الشخص ثروته الخاصة، لا سيما إذا كان هذا الشخص يتحلى بالصبر والثقة ليترك ذلك للحظ. فإذا كان الحصول على الثروة بحرًا لا يتأتى إلا بالنشاط الإجرامى والتحول إلى القرصنة على الأجانب، إلا أنه فى البر، تعتنى آلهة الحظ بالكسالى الذين يظلون بالوطن. ولا يحقق فوريست الشاب العنيف الذى كوّن نفسه بنفسه أكثر مما حققت السلبية لفيليب الضعيف. ومن هنا، تقدم مسرحية هييود التجارة بحرًا كمصدر قيّم للثراء والشهرة الوطنية، وفى الوقت نفسه يتخلى عن ذلك الطرح من خلال مقارنته بحبكة تكافئ السلبية .

وجديرٌ بالذكر أن الحبكة المسرحية فى البر تقوّض من مهنة فوريست فى البحر من خلال عرض الخطر الكبير الذى تتعرض له السلطة الملكية. وبالكاد يتم تقديم الإعلان المهم، الذى تعتمد سعادته عليه ، وهو الإعلان الذى يعد بتقديم مكافأة لمن يقبض على القراصنة والعفو عن الآسر، إذا كان بحاجة إليه. وممثل السلطة الملكية فى المسرحية، هو موظف ذو درجة أقل من رتبة المتحدث الرسمى : أى أنه "يأتى بعده". ومما يزيد الموقف سوءًا، أن ذلك الموظف بالذات أجش الصوت، ويجب أن يوظّف لنفسه ناطقًا بلسانه، رغم أنه هو نفسه متحدث باسم سلطة أخرى (٣٣). ويحمل هذا الوعد الأدائى الموهن آثارًا ضعيفة لصوت الحاكم صاحب السلطة. ولتشويه الأمر الملكى بصورة أكثر وضوحًا، يقع الاختيار على المهرج ليكون المتحدث الرسمى الذى يشوه الحديث. إذ يخلق التكرار مع الاختلاف هنا نسخة متدنية، تطلق إشارةً تحذيرية

للتكرار الوشيك لأنشطة القرصنة الذى يقوم به فوريست. فالتكرار مع الاختلاف لا يعتبر تطوراً بالضرورة. فعلى الرغم من أن براعة هيوود لا تقترب من براعة شكسبير فى التلاعب بالألفاظ - وبالتالى لا تتسم مسرحيته بالفكاهة بصورة خاصة - فإن نسخة المهرج تنجح فى إلغاء أكثر الأجزاء أهمية فى البيان: مكافأة القبض على القراصنة. وحيثما يعد المتحدث الرسمى باسم الملكة، "بألف جنيه إسترلينى"، يقدم المهرج "ألف نجم وطائر زرزور" (63-1562 3.4). والأمر الأكثر أهمية هنا يتمثل فى قيامة بعكس مصطلحات العفو:

المتحدث الرسمي: إذا نفى شخص من بلده.

المهرج: إذا كان رجلاً بحق، سوف ينفى بلده.

المتحدث الرسمي: إذا تحرر رجلٌ مدان.

المهرج: إذا أدين رجلٌ حر. (67-1564 .3.4)

ويشكل هذا التمزق للسلطة الملكية، رغم أنه أقل تهديداً من القراصنة الحقيقيين، مثالا شبيها لسلطة الدولة المعطلة من خلال الازدواجية. وفى الوقت نفسه، فهو يبطل حافزالرجل الإنجليزى، المفترض كونه بطلاً، لمطاردة القراصنة، ويوحى بأن السلطة الملكية تنزع إلى توزيع المكافآت والعقوبات فيما يخص القرصنة. ومن ثَمّ، يتم تقييد سلطة الدولة وتقويضها، حتى أثناء محاولتها التحكم فى خطر القرصنة[٣٤].

ومن ثَمّ، تلقى القرصنة بظلها على الحبكة البسيطة حول ثراء الطبقة البورجوازية والنهايات السعيدة من خلال التدليل على الازدواجية السوداء للتجارة السلمية. فإذا كانت إنجلترا فى عهد جيمس قد تبرأت من القرصنة ضد التجارة الإنجليزية، وأدانتها بشكل قاطع ، فإن العالم الذى يصفه النص يقدم هذه الممارسات فى صورة تتسم بالغموض، كأسلوب للحصول على الرتب والثروات، وتقديم الفائدة لإنجلترا، ولكن أيضاً كازدواجية خطيرة للسلطة الحاكمة والتجارة المشروعة.

«فتاة تساوى ثقلها ذهباً»

مما لا شك فيه أن تأنيث سفينة القرصنة فى مسرحية الثروة براً وبحراً – كما فى الفقرة: "إنها تحمل صليب إنجلترا والقديس جورج"– يستدعى إلى الذاكرة التماثل بين رموز السلطة الحاكمة وإليزابيث نفسها[٣٥]. وعلى الرغم من الغياب التام للملكة أو عدم تمثيلها فى تلك المسرحية، فإن هناك نصًا أكثر ارتباطا لهيوود هو نص "فتاة جميلة من الغرب، والذى يضفى على الحاكم وجوداً من نوعٍ آخر. فقد حللت جين إ. هوارد، بصورة واضحة، تطابق هوية بيس بريدجيز، وهى "الفتاة الجميلة" التى يشير إليها العنوان، مع الملكة إليزابيث. فعلى الرغم من أن هوارد تشير إلى أن بيس بريدجيز ما هى إلا فتاة جميلة وبسيطة من الغرب، ورمز ثانوى للمرأة الجميلة فى إنجلترا، فإنها تحدد هذه الشخصية "كأداة لتوحيد الرجال من مختلف الطبقات فى مجتمع موحد من الإخوة، فى أمة واحدة"[٣٦]. فتحليل هوارد لدور النوع والجنس فى تكوين الهوية الإنجليزية تحليل رائع ، وأقترح هنا أن أناقش بإسهاب طرحها فى ضوء الطبقة الاجتماعية.

وتتشابه مسرحية "فتاة جميلة من الغرب تشابهًا كبيراً مع مسرحية الثروة براً وبحراً: فكلا النصين يتضمنان نزاعات فى الحانة، وحالات نفى اختيارية، ومعارك بحرية[٣٧]. بيد أن المسرحية تقدم تعريفا مباشراً لمفهوم الهوية الإنجليزية فى مواجهة الإسبان والمغاربة. إذ تُفتتح المسرحية، التى ربما كتبت فى الأعوام الأخيرة للعصر الإليزابيثى، بمشهد حماسى على الميناء، حيث يتناقش قبطانان مع سيد مهذب حول رحلة إيرل إيسكس الشجاع للاستيلاء على غنائم جزر الأزور الإسبانية:

القبطان الأول: يظن الجميع أن الأسطول متجه إلى الجزر.

كارول: لا، إن الأمر كذلك بالفعل

فالنجاح الكبير الذى تم تحقيقه فى قادس تحت قيادة مثل هذا القائد النبيل قد أثار الشجاعة فى نفوس الإنجليز، فقد دب

الحماس فى قلوبهم للشراء من الإسبان. فإذا كانت سفنهم الشراعية

قد أتت محملةً بالبضائع، فنهاجمهم

للحصول على الغنائم الذهبية.

القبطان الثاني: آه، هل وصل الأمر إلى هذا الحد!

القبطان الأول: كم تزخر بلايموث بالرجال الشجعان! يا للشوارع التى تتلألأ

بالذهب! لن تقابل إلا رجلاً متشحًا

بوشاح ومغطى بريش، كما لو كان شرف إنجلترا

كله قد تجسد بها. وها يظهر، على ما يبدو،

كوكبة من الجنود.[٣٨].

إنّ مسرحية "فتاة جميلة من الغرب، التى كتبت قبل الخزى الذى لحق بإسيكس وإعدامه، مفعمةٌ بكبرياء القرصنة المفوضة من الدولة فى العهد الإليزابيثى. فالأمة التى صورتها الفقرة السابقة مولعة بالقتال والشجاعة، والأكثر أهمية، بالنجاح. فالحملات التى هاجمت إسبانيا ساهمت فى خداع الرجل البسيط فى بلايموث ورفعته إلى منزلة تفوق إمكانياته، حتى بدا أنَ المدينة كلها تنبض بالشجاعة والإقدام، وكأنها عادت بصورة مدهشة إلى العهد الملحمى.

وعلى الرغم من تفاؤل الأسلوب البلاغى للقومية المحيطة بالحملة على جزر الأزور، فإن خاطب الجميلة بيس النبيل، سبنسر، ينضم إلى هذه الحملات لأسبابٍ أقل ترفعًا. ففى بداية المسرحية، يميّز بحرص بين دوافعه ودوافع صديقه الأقل ثراءً منه، جودلاك:

جودلاك: أرجوك اصدقنى النية،

لماذا تغامر بكل ما تمتلكه من ثروات،

ووسائل راحة وأموال طائلة، فى مثل

هذه الرحلة المحفوفة بالشك، بينما يسعى مثلي

أنا من لا يملك فى الحياة من ثروات ماعدا سيفه،

السفر للخارج من أجل النهب؟

سبنسر: النهب، يا قبطان؟

لا، بل للشرف، وصحبة أولئك الشجعان

الذين تعج بهم الحملة، لقد أغراني

القائد العام الشجاع فى أول الأمر،

ليس طمعًا فى مكسب مادى أو غنيمة.(11-3 .1/2)

وبصرف النظر عن مدى نبل نيته، فقد انتهى الأمر بسبنسر مع ذلك بالانضمام إلى الحملة لأسباب أكثر إثارة. فقد قتل سبنسر رجلاً فى نزاع بحانة لأنه أهان بيس. وكما هو الحال مع فوريست، يجب أن يلجأ إلى البحر عندئذٍ لإنقاذ نفسه من العدالة. وبينما كان فوريست طريدا وبطلاً مقداماً، إلا أن البطولة هنا قد تركت لبيس.

فعندما تصلها أخبار موت سبنسر، فإنها هى التى تعد سفينة، وتتنكر فى زى رجل، ثم تبحر لإنقاذ جثة سبنسر من الإسبان؛ وقد سميت سفينة الحداد السوداء التى أعدتها باسم مناسب وهو "الأسود" Negro. ولكنّ أخبار مصير سبنسر تتضمن مجموعة مزدوجة من الحقائق المشوهة: أولاً، لقد لقى رجلٌ اسمه سبنسر حتفه بالفعل فى فايال، لكنه ليس سبنسر خاطب بيس. ثانيًا: تقوم التوقعات القوية التى يزخر بها النص منذ أن رفرف أول علم على الرحلة إلى الجزر، والمشاهد التالية له ضد الإسبان، بتشويش حقيقة الجرح لسبنسر الحقيقى. فبدلاً من وفاته فى معركة ضد الإسبان، يتعرض لجرح جرّاء مشاجرة بين رجالٍ إنجليز على تقسيم الغنائم . (2.250 -18) [٣٩]. وعلى الرغم من أن القبطانين الإنجليز الذين شاهدناهم يتقاتلون على الغنائم، حاربوا الإسبان ونجحوا فى قهرهم بالفعل ، إلا أن أى ادعاء للوحدة الوطنية يبطل بسبب طمعهم فى الذهب. ومن ثَمّ، تعتبر الركيزة الأساسية للحبكة الدرامية بالمسرحية هى إهانة ألحقها رجالٌ إنجليز برجلٍ آخر من مواطنيهم.

وقد تم إضافة الدافع للانتقام من الإسبان لاحقًا، عندما رويت قصة استخراج الكاثوليك المتعصبين لجثة سبنسر الآخر (44-44/39) وعندما تواجه بيس الإسبان فى النهاية، يعرض المشهد: ٤،١ سبنسر المصاب والجراح الذى عالجه أسرى على سفينة إسبانية، وهى السفينة نفسها التى تسعى للانتقام بسبب الهجوم على فايال.

ولكن بيس تبدأ فى مهاجمة السفن الإسبانية قبل أن تعرف كل ذلك بكثير، وتثير معركة لا يراها الجمهور نفسه: "آه لهذه المعركة البحرية الأخيرة/ كم كانت نابضة بالشجاعة! لقد أفادتنى أيما فائدة/ أن أرى مقدمة السفينة الإسبانية تنحنى احتراما/ أمام علم رحلتى الأولى" (٤، ٤، ١-٤). ومثل مسرحية الثروة براً وبحراً، هناك شعور بوجود العديد من المناوشات بخلاف ما يعرض.

وتعكس حملة بيس بعضا من الغموض الذى يكتنف العلاقة بين القرصنة والقرصنة بتفويض من الدولة. فهى تبحر وحدها فى مهمتها الخاصة لاسترجاع جثة سبنسر، لكن يتشتت انتباهها بسهولة وتقوم بقتال الإسبان. ويتم التعبير عن الدمج بين الدوافع بأسلوب جميل عندما تقول قبل المعركة: "وعندئذٍ، يكون انتقامى، فداءً لشرف أمتى،/ فى سبيل سمعتك الطاهرة وأملك فى الحصول على الغنائم الذهبية،/ سأكون أهلاً لذلك وأتحلى بالشجاعة" (4.4. 84-86) وتتمثل ذروة نجاحها كونها رمزاً لإنجلترا فى تجميع هذه الدوافع المختلفة معًا. إن زمان ومكان المسرحية إبان الحرب مع إسبانيا، واعترافها الصريح أن حملة إيسكس هى حملة بغرض النهب، يقومان بتعقيد الفروق التى تميّز بين الأنشطة المشروعة والأخرى غير المشروعة بحراً لدرجة يصعب معها التمييز بين دوافع الإنجليز والإسبان، وذلك رغم حرص هيوود على إظهار الإنجليز بمظهر الأكثر كرما وشرفا. فتشير هوارد إلى أن هذه المعادلة بين القوى الأوروبية قد تعززت بذكر مصطلح ثالث أكثر تباينًا، وهو المغاربة:

هؤلاء المغاربة الذين لديهم الجرأة على اعتراض طريق التجار الإنجليز ومغازلة امرأة إنجليزية يمثلون "آخر" خطيراً ولكنه مخنث يجعلهم أقل قدرا من زوارهم الأوروبيين. وهناك مساحة شاسعة تفصل بينهم وبين الإنجليز أوسع من تلك التى تفصل هؤلاء العدوين اللدودين، الإنجليز والإسبان(٤٠).

بيد أنّ قراءة هوارد تفشل فى تقديم تفسير للتقارب الغريب بين الإنجليز والمغاربة، وهو تقارب يتوافق ليس فقط مع الاتصالات التاريخية بين إنجلترا والمغرب فى تلك الفترة فحسب، بل إنه يتوافق بشكل أكثر أهمية مع ما يقوم به النص من اعتبار الإنجليز أنفسهم "الآخر." فبينما تفسر هوارد إبحار بيس على متن السفينة

"نيجرو" بأنه "رغبة فى الإمرة والسيادة" على الأفارقة [٤١]. فإننى أعتقد أن هذا الأمر يشير إلى الدمج بين الإنجليز والمغاربة، وهو أمر كان لابد أن يميزه الإسبان والبرتغالين على سبيل المثال. فلم تبحر بيس بنفسها على سفينة تؤسس لعلاقتها بالقراصنة البربر فحسب، بل كان التاجر الإنجليزى نفسه الذى أنقذته متجهًا إلى المعمورة، وهى قاعدة مهمة للقرصنة فى المغرب، قبل أن يعترضه الإسبان. ويمثّل التقارب الرمزى تكذيبًا لتمييز المسرحية الواضح بين الإنجليز والمغاربة، وعلى الرغم من أن النص يركز على الاختلاف بين بيس والقرصان (الفرنسى والدنماركى اللذين أنقذتهما هى، ينهبون غنائم/ أثرياء الإسبان والأتراك الهمج،"(4.5. 7-8) فإنه ينجح فى تقديمها هى وطاقمها أكثر قربًا للمغاربة أنفسهم بصورة مثيرة للدهشة.

وعندما تنطلق بيس وطاقمها إلى بلاط مدينة فاس المغربية، لأنها "اضطرت إلى أن ترسو فى ميناء المعمورة بأرض البربر/لأنها كانت بحاجة إلى الماء"(4.5. 10-11)، يأسر الجمال الإنجليزى للفتاة الحاكم موليشيج. وفى الوقت نفسه، يستغل خادمها كليم منزلة بيس لدى موليشيج لرشوة التجار الأجانب، الذين يدفعون له مبلغًا كبيرًا للتأثير على الحاكم لتحقيق مآربهم. ويظن كليم نفسه أحد حاشية الحاكم، لكن حواره من مسرحية المأساة الإسبانية لكيد يقدم إشارة بنذيرٍ سيئ :

"إن هذا الوقت ليس مثل الوقت الذى كانت أندريا فيه على قيد الحياة،" – أو بالأحرى أندرو،

زميل رحلتنا القديم. أمن الممكن أن يتحول الخدم إلى رجال حاشية؟

والآن هل يمكننى أن أتحدث مع الشبح القديم فى جيرونيمو:

فعندما تحيا هذه المادة الخالدة لروحى،

سجينةً فى هذا الجسد البالى،

سأكون أحد رجال الحاشية فى فارس. (5.1. 110-15)

لماذا تخيل كليم نفسه شبحًا بهذه الصورة المتشائمة؟ ولماذا استدعى أندريا، التى أنهى موتها المثير للريبة قصة صعود نجمها وعلاقتها العاطفية بالنبيل بيل – إمبيريا؟

ربما تكمن إحدى الإجابات فى العقوبة التى تنزلها المسرحية على هذا الخادم الذى تحول إلى رجل حاشية. فعندما تطلب بيس ترقية لحبيبها سبنسر، يقدم له موليشيج بكل سخاء وظيفة كالخصى الخاص له. وتعترض بيس، وهنا يتقدم كليم ليتلقى الشرف الذى قُصد به سبنسر(5.2.89-100) وعندما يعد الحاكم المغاربى بأن يخصى الرجل الإنجليزى "gelded"، يسمعها كليم أنه سيطليه بالذهب "gilded" فيهرع للتطوع [٤٢]. فهو، رغم كل شىء، يقلد سيدته، "الفتاة التى تساوى وزنها ذهبًا"، فحسب. ولكن بينما تقدم لها عفتها حالة رمزية تضعها بعيدة عن الصراع الطبقى، إلا أن خادمها لم يحقق ذلك النجاح أبدًا. وربما يكمن الفرق فى حقيقة أن صعود نجم بيس ينبع من إرث سبنسر الكريم لها، فبصرف النظر عن عفتها، فلن تحقق الثراء دونه أبدًا. بيد أنه عندما يحاول كليم إزاحة سبنسر، فالأمر يختلف. إذ تشير هوارد بصورة جزئية إلى الإخصاء من خلال التركيز على دخول كليم وهو يرتدى زيا "مغاربى عجيب" (109 .5.1)، وتفسر الحادثة "كنذير شديد البشاعة على خطر التوطن" [٤٣]. فعلى الرغم من أننى أتفق معها فى أن المسرحية تتحدث عن رجال إنجليز (وسيدة) يتشابهون بصورةٍ كبيرة مع المغاربة ، فإنه عندما عانى كليم من الإخصاء، لم يكن ذلك بغرض التوطن بصورةٍ أساسية، بل كان محاولة لتحسين أوضاعه. ويبدو أن الانذار يتوجه بصورةٍ أكثر وضوحًا إلى الخادم الذى يحاول أن يظهر بمظهر السيد وليس كرجل إنجليزى يلعب دور التركى. ويعتبر كليم شخصا طفيليا من قبل طبقته ، بينما يتم تصوير المغاربة على أنهم أقل قدرا من الإنجليز. فأولئك الذين تم تمييزهم حسب الجنس أو الطبقة الاجتماعية، يتم استبعادهم عندئذٍ من الأمة المجتمعة حول بيس. ومع ذلك ، لا يمكن تحديد الحدود الفاصلة بصورة واضحة أبدًا: فبيس نفسها تنتمى إلى الطبقات الدنيا، وتشير التجاوزات القائمة على أساس النوع إلى "الافتقاد الشديد" للعنصر الذكورى الإنجليزى الذى يستدعى إلى الذاكرة تخنث المغاربة المزعوم. وكما تشير هوارد نفسها، هناك تخنث خطير داخل إنجلترا نفسها: فليس بوسع كل دولة أن تفخر بملكة أنثى وقراصنة مفوضين من الدولة يشتهون ارتداء ملابس الجنس الآخر.

وبدلاً من تحذير الإنجليز من التخنث الذى قد يتعرضون له إذا أصبحوا قريبى الشبه بالمغاربة، يقدم نص هيوود هذا التخنث كعامل مميز لعلاقة إنجلترا بالإمبراطوريات الأخرى. وقد تم تعزيز هذا التفسير الأقل قوة للأمة الإنجليزية من خلال زفاف بيس وسبنسر الذى يتم تأجيله دائما. فعلى الرغم من أن الزواج يكون وشيكا، فإنه لا يحدث أبدًا طوال أحداث المسرحية(٤٤). وبدلاً من ترويض بيس، يركز النص على التخنث الفعلى لحديث النعمة الذى يهدد التسلسل الهرمى الاجتماعى والاقتصادى لإنجلترا أكثر من تهديده للتسلسل الهرمى للنوع بها.

" لقد جعلونى خصياً ! "

إنَ عقوبة التنقل الاجتماعى القائم على التجارة تتكرر فى مسرحية المارق لفيليب ماسينجر (١٦٢٣)، حيث تبدو أكثر صلة بالعلاقة بين التجارة والقوة الإنجليزية، والطبقة الاجتماعية. وتعيد مسرحية المارق صياغة التساؤلات التى تدول حول الذكورة والتجارة بصورة مباشرة. ويدين النص كثيرا فى مصادره لقصص الكاتب سيرفانتس، ولكن ماسينجر يركز على التجارة بصورة مباشرة. فالبطل، فيتللى، هو سيد نبيل من فينيسيا يأتى إلى تونس متنكرًا فى زى تاجر لإنقاذ أخته، بولينا، التى أسرها القرصان جريمالدى وباعها إلى الأتراك. ويستغل خادم فيتللى، جازيت، نجاح سيده مع الأميرة التركية دونوسا للاستيلاء على متاع سيده ومركزه الاجتماعى. فعندما تكتشف علاقة دونوسا بفيتيللى، يسجنان كلاهما. وتحاول هى إنقاذهما، فتتوسل إليه أن يعتنق الإسلام ويتزوجها ، لكنه يرفض، مدعوما باليسوعى فرانسيسكو. وبدلاً من ذلك، ينجح فيتللى فى إقناعها باعتناق المسيحية ومواجهة ميتةً مسيحية معه. وفى الوقت نفسه، يلحق القرصان المارق جريمالدى بنفسه العار بسبب فشله فى هزيمة القراصنة المالطيين ويعود إلى المسيحية. وأخيرًا، ينجح جميع المسيحيين فى الهرب بفضل بولينا وبمساعدة جريمالدى التائب، تاركين آسريهم الترك فى حالة من الارتباك. ومن المثير للدهشة أن الإسبان يغيبون عن المسرحية تمامًا (على الرغم من أن القس اليسوعى فرانسيسكو يبدو شخصيةً إسبانية) بينما تم تقديم

الإنجليز من خلال بدلائهم المعتادين، الإيطاليين. وتسخر اللحظات التى ذكرت فيها إنجلترا بشكل صريح فى المسرحية من فكرة استسلام الأمة المزعوم للسلطة الأنثوية والخسارة المتتالية للذكورة، كما يشير سؤال دونوسا لكارازى، الخصى التابع لها، أن يصف الحريات التى تتمتع بها المرأة فى إنجلترا، وهو الأمر الذى يعلمه الخصى جيداً كونه مواطنا إنجليزيا(٤٥).

وعلى الرغم من أن عنوان المسرحية يشير بصورة واضحة إلى الحبكة الثانوية التى تتناول جريمالدى، فإننى أعتقد أنه يشير كذلك إلى ما لم يحدث فى الحبكة الأساسية، عندما قاوم فيتيللى دونوسا ورفض اعتناق الإسلام. فبينما لم يتحول فيتيللى إلى مارق، تراجع جرمالدى عن حالة الارتداد. وربما كانت أفضل الطرق لتفسير عنوان مسرحية ماسينجر، عندئذٍ، تتمثل فى كونه تعليقا على حالات الخيانة السردية المستمرة التى تميز المسرحية، وذلك لأن الشخصيات التى تحيط بفيتيللى تمثل بصورة مستمرة احتمالية التحول بين المسيحيين والأتراك، بين العفة والزنا، بين التجار والحاشية ، وبين الولاء والخيانة. ومثل هذا التذبذب يضفى التعقيد على الحدود التى تفصل بين الأتراك والمسيحيين – هناك فئة كبيرة "فى الوسط" – بينما نضع بالإضافة إلى الاختلاف الدينى/القومى، اختلافا قائما على النوع، والذى عادة ما يثير الارتباك. وعلاوةً على ذلك، وكما تشير مسرحية يهوديّ مالطا لمارلو، فإن المشكلات المتكررة للحفاظ على الإيمان فى مقابل الحفاظ على الديانة وسط ديانات متعددة، يضع مسرحية المارق فى عالم من الحيرة المعرفية. فكما يقول جازيت فى مقدمة المسرحية:

وإذا كان من المشروع أن

يغش صاحب متجر مسيحى والده،

فليس بوسعى إلا الإساءة إلى التركى

عند بيع بضائعنا، ومثل هذا العمل

ينظر له بالتقدير.(1.1. 19-23)

ولكن بطبيعة الحال لا يبدو واضحا تماما مدى قانونية أن يقوم صاحب متجر مسيحى بمثل هذا الفعل فى المقام الأول.

على الرغم من أن فيتيللى، بطل مسرحية المارق، قد تنكر فى زى سيد نبيل من فينيسيا، فإن ذلك يتم الإشارة إليه فى المسرحية بالكاد. فبدلاً من ذلك، يبدو وكأنه تاجر يبيع أغراضا من الثقافة الأوروبية فى خيمته: أساطير يونانية، مستنسخات لمايكل أنجلو، وما إلى ذلك. وتفتتح المسرحية بمشهد الإتجار بالنساء، ويقدم جازيت العديد من لوحات النساء الموجودة فى أمتعة سيده لأى مشترٍ. ويتحول التاجر إلى قواد ليس فقط للنساء بشكل عام، لكن للنساء الأوروبيات بصورة خاصة: فالنساء اللاتى يبيعهن جازيت تتضمن "عشيقة دوق فلورانسا العظيم/ وهذه ابنة أخ الملك الكبير بيبين، والثالثة/أميرة أسترالية ذات شفاة رومانية" (1.1. 9-11). ويصبح دور التاجر كمتعهد للمتعة الجنسية محملا بمعنى مزدوج، عندما ترتبط "الأمتعة" بالقدرة الذكورية. ففى السوق، يتهكم خادم دونوسا، مانتو، على الخصى كارازى، نظرًا لأنه لا يمتلك "متاعًا" سليمًا"؛ إذ ليس بإمكانه "إشباع حاجاته" (٢،٣ ٢-٨،٣) فالعلاقة المجازية بين "الأمتعة" والخصية تستند إلى المعانى الكثيرة "للصخور" كونها بضائع ثمينة (وهو مصطلح متعدد المعانى يتجاهله جازيت لاحقًا عندما يتعرض للخطر). ومع ذلك، وعند دخول عالم المجاز، تصبح القدرة الذكورية غير ثابتة بشكل غريب: إذ يمكن أن تضيع الصخور، أو تسرق، أو يتم مقايضتها بحماقة. وتوحى العلاقة الناتجة بين الإخصاء والتجارة، ووصف الخصى كارازى بأنه الشخصية الإنجليزية الوحيدة فى المسرحية، بالعلاقة المحيرة بين تجارة إنجلترا وذكورتها الهشة.

وتستمر هذه العلاقة عندما يتخلى فيتيللى، المشغول بحب دونوسا، عن تنكره فى زى التاجر ويترك بضاعته لخادمه. ويصعد نجم جازيت ويطمح إلى الانضمام إلى البلاط الملكى، لكن أثناء تحوله من عملة نقدية منخفضة القيمة (فالجازيت "gazet" كانت عملة نقدية فينيسية منخفضة القيمة) إلى أسهم كبيرة القيمة، يتعرّض للتخنث. وعلى الرغم من أنه قرر ألا يكون "سانازاك" (موظفا إداريا فى الإمبراطورية العثمانية)، لأنها وظيفة تبدو له "وظيفة بلا مال"(41-40 .304)، فقد سحرته فكرة أن يكون خصيًا. فكما قال له كارازى إن بإمكانه شراء هذه الوظيفة، "لكن مع فقدان حجر أو حجرين

ثمينين" (٥٢-٥٣). ولكن هناك فجوة نحوية تفصل بين جازيت والإخصاء. عندما يصيح على نحوٍ عفوى "لقد أصبحت! خصيًا!" (٥٦). فإن "أصبحت" بالمعنى الاقتصادى (أى أن يصبح رجلاً عصاميًا) تشير هنا أيضا إلى أنه لم يعد يصلح ليصبح رجلاً. ومن هذا المنظور، فيما يتعلق بتغيير صياغة الذات ، تبدو التوقعات المتفائلة للتجارة كوسيلة قومية لتحقيق حلم الإمبراطورية فى مسرحية الثروة براً وبحراً غارقة فى التفاؤل على نحوٍ مبالغٍ فيه.

وكما فعل كليم فى مسرحية هيوود، "فتاة جميلة من الغرب ، يخاطر جازيت بانخفاض قدرته الذكورية من أجل صعوده المتواصل للسلم الاجتماعى . ويصعد نجم جازيت بصورة خطيرة، كما يفعل سيده، ولكن بينما يدان فيتيللى بسبب سلبه الأميرة التركية بكارتها، يتمسك جازيت بالكاد بذكورته. وإذا كانت مسرحية المارق عندئذٍ تستبدل نموذج جريمالدى، القرصان المارق، بنموذج التاجر الناجح، فإن ذلك يتم مع تحذيرات معينة. فرغم أنه من المفترض أن التاجر يتمتع بإمكانية التحرك بحرية بدون الحاجة إلى تغيير ولائه ، والاستمتاع بقدر أكبر من المرونة أكثر من المارق الملعون، فإنه أيضا يخاطر بفقدان ذكورته من خلال تطلعاته الزائدة. ولا يتسم طريق التحول من غموض القرصنة إلى قانونية التجارة بالسلاسة إطلاقًا . وبالطبع، يواجه جازيت خطر الإخصاء عندما يحاول الانضمام إلى البلاط - وربما لا يكون الإخصاء قدر كل تاجر، بل فقط قدر كل من يحاول أن يصل إلى موقع يفوق وضعه الحقيقى. ومع ذلك، يشير النص إلى أن الحراك الاجتماعى أمر غير قابل للتوقف؛ فبمجرد أن يجد جازيت نفسه فى ملابس سيده، لا يرغب فى أكثر من أن يتبعه إلى البلاط. والأمر المثير للاهتمام هنا، هو أن سيده سيد نبيل بالفعل، ولكنه يحيا حياة خشنة كتاجر، لأن ذلك الأمر يوفر له تنكرا مناسبا. إن السادة النبلاء والتجار لا يتساوون فى العالم الذى تصوره مسرحية المارق، وهو عالم يتحمل التحول الدينى بصورة أفضل مما يتحمل التغيير فى الوضع الاجتماعى.

إذا كانت الفروق الطبقية فى هذه المسرحية قد دمجت فى العالم التجارى لإنجلترا فى عهد الملك جيمس، فهناك عددٌ من المخاوف المثيرة للاهتمام تبدو جلية: ربما كان من غير المعقول، كما تشير المسرحية، أن يهتم السادة النبلاء أنفسهم بالتجارة

لفترة طويلة؛ فالتجارة بالنسبة لهم لا تتعدى كونها وسيلة لتحقيق غايةٍ ما. وربما كان توقع أن يظل التجار تجاراً أمراً ضارباً فى التفاؤل؛ فبمجرد أن يتوفر للمواطنين فرصة للحراك الاجتماعى، سيغتنموها بقدر الإمكان، وذلك حتى لو كانت معرفتهم غير الكاملة بتقاليد الطبقات العليا تهدد بتخنثهم. وفى هذا النموذج، أن يصبح المرء تاجراً ما هو إلا خداع، أو حالة مؤقتة، بين الطبقات الدنيا والعليا. أن عالم التجارة الممتد لا يقدم أى ملاذ آمن، ويتناقض لجوء المسيحيين إلى أوروبا بحلول نهاية المسرحية بصورة واضحة مع مبيعات الثقافة الأوروبية للكفار فى بداية النص.

فعلى الرغم من أن مسرحية المارق تعبر عن مخاوف كبيرة فيما يتعلق بتطور طبقة التجار، فإنها لا تضفى أى عنصر من عناصر الرومانسية على القرصنة كما فى مسرحية هيوود. ويوضح بعد المسرحية عن فترة حكم الملكة إليزابيث غياب مثل هذا الحنين إلى الماضى. ولكن من يقوم بالمعاملات التجارية الأكثر نجاحا فى مسرحية المارق؟ بلا شك، إنه اليسوعى فرانسيسكو، الشخصية الغامضة. كمخلص ومنقذ ، فإن معاملاته نهائية ومطلقة بصورة مثالية. فالمسيحيون التائبون يظلون على حالهم، ويبعدون أنفسهم عن المعاملات التجارية فى المسرحية والمساومات الصعبة. (انهم، فى الحقيقة، يتركون عالم ساحل البربر تماماً). وإذا كان هذا النوع من التفاوض الذى لا يؤدى إلى نتائج من قبل شخص كاثوليكى يمثل الوضع المسيحى الأكثر نجاحا فى مواجهة الأتراك، فإن هذا لا يعطى توقعات جيدة بالنسبة للتجارة الإنجليزية فى المنطقة.

والأمر الأكثر أهمية هنا، يتمثل فى أن ما تحاول النصوص التى قمت بتحليلها أن تواجهه هو إمكانية تأسيس إمبراطورية اعتمادا على توسع طبقة التجار فى أعقاب التجربة الإنجليزية فى مجال القرصنة. وعلى الرغم من أن شخصية مثل جون سميث، الذى يمثل الحراك لأعلى، قد تدلل على أن بإمكان المغامرات الاستعمارية أن تحل محل القرصنة بصورة مربحة، فإن مخاطر مثل هذا الحل تتمثل فى الخلط الذى يحدث للحدود الفاصلة بين الطبقات. ومن ثَمَّ، ونظراً لأن التجارة تتشابه تشابهاً كبيراً مع القرصنة، أو لأن حالة التجار تبدو وكأنها مرحلة انطلاق مناسبة فى طريق التحول إلى حالات أكثر رفعة، فإن هذه المسرحيات تبدو وكأنها ترتاب بشدة فى الحل التجارى.

وفى الوقت نفسه، هذه المسرحيات مسرحيات كوميدية بالطبع، تقدم حلولا إيجابية إلى حد كبير للصراعات التى تتناولها. إنّ تطور طبقة التجار لم يكن مأساة بالنسبة لإنجلترا: ففى ضوء الحقائق التاريخية، ساهم هذا التطور فى وضع أسس الإمبراطورية. ولكن فى الجزء الأول من القرن السابع عشر، أدت كارثة القرصنة إلى تعقيد اعتبار التجارة جزءا من الهوية الوطنية بشكل كبير. وقد تسبب الانغماس التدريجى للطبقات العليا فى الأنشطة التجارية فى أن تدفع الأمة كلفة اجتماعية تعكسها هذه المسرحيات: فإذا كانت الطبقة الأرستقراطية تنحدر إلى النشاط التجارى لأجل تكوين الثروات، بينما تتجه الطبقات الدنيا إلى التجارة لتحسين أوضاعها، فإن التسلسل الهرمى للنسق الاجتماعى قد يصبح بلا معنى أمام السعى وراء التجارة. وتوحى مجموعة المخاوف الخاصة بالإخصاء حول الشخصيتين حديثى العهد بالثروة، كليم وجازيت إلى أن الأمة التى تنخفض فيها الفروق الاجتماعية هى أمة مخنثة. ففى النصوص التى تم تحليلها، يبدو أن الأمة الذكورية تعتمد اعتماداً أساسيًا على الصورة الرومانسية للبطل القرصان أكثر من صورة التجار المبتذلين، وذلك على الرغم من جهود ريتشارد هاكليوت لجعل التجارة هدفًا بطوليًا.

ملحق: البقاء فى المدينة الفاضلة

كيف قام اعتماد الإنجليز على النماذج الأرستقراطية البالية للغزو والنهب الذكورى بتعقيد المشروعات الاستعمارية الفعلية لإنجلترا، بينما حاولت محاكاة الإسبان فى الأمريكتين؟ فقد كان تأسيس شركة فيرجينيا فى عام ١٦٠٦، بعد الفشل المتكرر لمستوطنات روانوك، كما يقول أيفور نويل هوم، خطوة "للتحول من ممارسة المغامرة الخاصة التى تتم بمباركة ملكية، والتى ميزت الحكم السابق، إلى تنظيم موحد ومهنى يعمل كعنصر تحت سيطرة السياسة الخارجية للدولة[٤٦]. غير أنه يبدو أن أعضاءها لم يقوموا بهذه النقلة من الالتزام بأخلاقيات التوسع التجارى القائم على العمل الجاد، كما أن التحول من نموذج أرستقراطى مبكر للنهب والقرصنة، إلى رحلات "نبيلة" لم يكن جوهريا. وكما تشير كارين كوبرمان، "كان من المتوقع أن تضع

الشركة أساسًا لنقاط عسكرية يديرها السادة النبلاء والأرستقراطيون ممن تم إعطاؤهم مجالاً واسعًا للعمليات الجريئة التى تناسب مركزهم" [٤٧]. أى أنه كان من المتوقع منهم أن يسلكوا سلوك كورتيز فى المكسيك أو بيثارو فى بيرو.

كيف توقع هؤلاء الأرستقراطيون أن يوفروا لأنفسهم الطعام بينما هم يشاركون فى مثل هذه العمليات هو أمر غير واضح: تضمن الطاقم الأول للشركة رجالاً نبلاء وخدمهم فحسب، بينما افتقد المزارعين والفلاحين بصورة ملحوظة. وقد أصبحت القصص التالية عن المجاعات والمآسى فى المستعمرة مصدرًا للإحراج الشديد للشركة ، وهددت بقاء المستعمرة. ومع ذلك، وحتى أثناء المجاعة، لم يبدُ أن هؤلاء المستعمرين النبلاء قد فكروا فى صيد السمك لإطعام أنفسهم[٤٨].

وقد تمثلت المشكلة الأساسية، كما يشير سميث نفسه بشكلٍ متكرر، فى أن هؤلاء المستعمرين النبلاء لم ينتووا أبدًا الاشتراك فى العمل الجاد. ومع ذلك، لم يكن هناك طعام وفير فى فيرجينيا، أو حتى ما يكفى لسد الرمق. وحتى فى المناطق الأكثر ثراءً، اعتمد الإسبان كثيرًا على السكان الأصليين فى أمور المعيشة. وهنا، فإن العلاقات المتوترة مع القبائل جعلت من التجارة لتوفير الطعام نشاطًا متقطعًا وكانت المستعمرة دائمًا فى حاجة إلى العمالة لتوفير حاجاتها الأساسية. وقد كانت المأدبة المختفية التى عذبت الأوروبيين الجوعى فى مسرحية العاصفة ، صورة مجازية جيدة للوفرة المتوقعة التى تبخرت عندما وصل الإنجليز إلى العالم الجديد.

وبحلول الوقت الذى بدأت الشركة فيه بشحن عدد كبير من العمال إلى فيرجينيا، حوالى عام ١٦٢٠، ساءت العلاقات مع الهنود إلى درجة واجهت المستعمرة معها مخاطر أخرى غير المجاعة. غير أن تاريخ فيرجينيا المبكر يبدو وكأنه محاصر بتوقعات بالية عفا عليها الزمن: فعلى الرغم من أن السلطة الحاكمة قد استبدلت نموذج النهب بنموذج الزراعة والتجارة المشروعة، فقد أصرّ رعاياها على اعتبار أنفسهم مغامرين جسورين يصنعون ملحمة، وليسوا مجرد تجار.

الفصل السادس

القرصنة على إسبانيا

إمبراطوريةٌ مُحاصرَة

قد يكون الوصول أولاً نعمةً ونقمة فى الوقت ذاته. فإسبانيا، الإمبراطورية الأوروبية الأكثر تقدمًا والأشد رسوخًا فى الأمريكتين طوال القرن السادس عشر، عانت من الهجمات المتكررة التى شنها خصومها الاستعماريون. وتأتى فى المقدمة إنجلترا مثلاً، والتى ظلت تروج ببهجة للأسطورةَ السوداء لوحشية إسبانيا التى لم يسبق لها مثيل فى العالم الجديد، بينما تسعى فى الوقت ذاته عن طريق القرصنة بتفويض من الدولة لاقتناص ممتلكات قامت إسبانيا بغزوها فى الأصل[١]. ومن هنا شهدت الأراضى الإسبانية فى العالم الجديد هجماتٍ مستمرة شنها قراصنةٌ شبه رسميين مثل دريك، وهو ما تطلب اتخاذ عددٍ من التدابير الدفاعية التى استنفدت الكثير من الموارد حتى الموارد الطائلة التى حصل عليها الملك من جزر الهند. وبعد الهزيمة التى لحقت بالأرمادا، أصبحت شبه الجزيرة الأيبيرية نفسها عُرضةً للخطر؛ حيث هاجمتها إنجلترا بجرأةٍ متزايدة فى الوقت الذى تم فيه تشتيت موارد إسبانيا البحرية الضئيلة بشكلٍ أكثر من أى وقتٍ مضى فى الصراعات المتعددة التى خاضتها الدولة فى الوقت نفسه. فلم يكن من المعقول لأسطولٍ واحد، أيًا كان مدى قوته، أن يحمى بشكلٍ فعال السواحل الإسبانية ويرافق السفن الشراعية المُحملة بالكنوز من جزر الهند ويحرس مستوطنات العالم الجديد والسواحل الإسبانية من هجمات القراصنة ويخمد فتيل الثورة فى هولندا، كما كانت قوات فيليب تحاول القيام بكل تلك المهام أثناء هذه السنوات[٢].

لم يُحاصِر إسبانيا القوى الأوروبية المنافسة فقط، بل زاد عليهم القوات الإسلامية في غرب البحر الأبيض المتوسط، فبعد هزيمة الأسطول العثماني في معركة ليبانتو عام ١٥٧١، شكَّل القراصنة القادمون من تونس والجزائر، وهي دولٌ عميلة للأتراك، التهديد الرئيسي للمستوطنات الساحلية الإسبانية؛ حيث انضم إلى القراصنة أعدادٌ كبيرة من المارقين ذوي الأصل الأوروبي، والذين أطلق عليهم القس الإسباني دييغو دي هايدو في كتابه تاريخ طبوغرافيا الجزائر اسم "عمال الأتراك"(٣). عندما اختار المارقون الانحياز إلى الإسلام، كانوا قد جلبوا معهم ثروةً من المعرفة الجغرافية والتقنية أيضًا: وقد لاحظ هايدو أن جميعهم كانوا "على درايةٍ جيدة بشواطئ وسواحل كل البلدان المسيحية"(٤). ولأن المسيحية قد سبق ووفرت هذه المعرفة للمارقين الذين أصبحوا قراصنة فيما بعد، أصبح من السهل عليهم معرفة الطريق إلى أي ساحلٍ أوروبي. مع ذلك وجدت إسبانيا نفسها الأكثر عُرضةً بشكلٍ خاص لهجمات القراصنة؛ أولاً نتيجة لقربها من شمال إفريقيا، وثانيًا بسبب الهجرة المستمرة للموريسكيين لساحل البربر(٥). وهكذا نتيجة لإلمامهم بجميع التفاصيل عن إسبانيا وسواحلها الضعيفة والعُرضة للهجوم، يصبح الموريسكيون هم الأكثرُ فاعليةً من بين القراصنة، حيث من الممكن أن نحسبهم إسبانا(٦). وتمامًا كما حدث مع المارقين اختلط على الموريسكيين الفرق بين الذات والآخر – أو الهوية الأوروبية والإفريقية – في هذا الصراع: فبينما يُعرفون على أنهم أوروبيون فإنه من الجلي أنهم أعداء أوروبا.

يتعرض هذا الفصل بالتحليل للتمثيل المعقد للهوية الإسبانية في الروايات الأدبية عن القرصنة والأسر، وبينما تؤكد الروايات الإنجليزية عن القرصنة على المكاسب التجارية والحراك بين الطبقات لرعايا متمردين، تتعلق مثل هذه التمثيلات في إسبانيا أكثر بالرسالة الإلهية والتحديات التي تواجهها بسبب الهويات الدينية المغلوطة والمعاملات التجارية التي لا تمت للبطولة بأي صلة. وقد تم دمج هجمات القراصنة على الإمبراطورية الإسبانية في السردية الكبرى لمهمتها الاستعمارية وهي بذلك تربط ما بين الأهداف الدينية وتلك الاستعمارية(٧). وفي هذا السرد، فإن المحاولات الحربية المتعطشة للدماء والتي يتبناها الإنجليز من أجل تقليد الإسبان والحل محلهم، ما هي

سوى بلاء من السماء قد انصب على إسبانيا يجب تحمله والصبر عليه، كما هو الحال مع الهجمات الإسلامية. وبالفعل، يكمن فى هذا التحمل والصبر الجوهر الحقيقى للأمة، ومثالاً على ذلك المنحى الأيديولوجى الذى اتبعه لوبى دى فيجا فى "لا دراجونتيا" (١٥٩٨)، وهى قصيدةٌ ملحمية تهدف، بشىءٍ من المفارقة، إلى الحط من المكانة الملحمية لبطل القصيدة، السير فرانسيس دريك. فقد حاول لوبى جاهدا أن يضع الكراهية التى يحملها تجاه الموضوع الرئيسى فى قصيدته فى إطارٍ ملحمى يستخدمه الشعراء منذ قديم الأزل لمدح الأبطال، فى حين يقوم بإضفاء الصبغة الرمزية على النضال الإسبانى فى مواجهة الكفار سواء كانوا من القراصنة اللوثريين أو المغاربة.

حتى وإن كانت قصص القراصنة تسمح بتعزيز الهوية الإسبانية التى تلتزم دوماً بالدفاع عن الإيمان ، إلا أنها فى الآن ذاته تطعن فى نزاهة تلك الهوية. ويحلل الجزء الثانى من هذا الفصل هشاشة الهوية الإسبانية القائمة على الاختلاف الدينى من خلال التركيز على مثل هذه الشخصيات الخلافية كالمارقين والمتحولين إلى المسيحية. ولأنهم شخصيات غامضة تتميز بالتغيير والمحاكاة ، لذلك فإن هذه الشخصيات الهامشية تعد تهديداً خطيراً للهوية الإسبانية القائمة على المسيحية الحق غير القابلة للاستنساخ. وحيث إن المارقين يحاكون الإسبان فى ممارسة القرصنة ، تطرح طبيعتهم المزدوجة سؤالاً عن كيفية محافظة إسبانيا على هويتها الذاتية، وكيف يمكن للاستنساخ المحاكى ليس فقط للدولة ورموزها (كما هو الحال مع قراصنة هيوود فى الفصل الخامس) لكن لهوياتٍ إسبانية فردية، أن يقوض معنى أن تكون إسبانياً؟

وكما أشرت مسبقًا، فإن الصورة المجازية الرئيسية التى تربط صراعات إسبانيا فى البحر الأبيض المتوسط لدعم هوية مسيحية "خالصة" وبين توسعها الاستعمارى فى العالم الجديد، هى المعادلة المزعومة بين حرب الاسترداد (استرداد أراضى شبه الجزيرة من بين أيدى المغاربة) والغزو (غزو العالم الجديد). لكن هذه المقارنة تعطى فقط خلفية غير ثابتة لمآثر إسبانيا؛ حيث إن الوضعية المؤقتة لهذه المقارنة – حيث تضمن حروب الاسترداد المكتملة نجاح الغزو الجارى – تنهار فى وجه صراعات إسبانيا المستمرة ضد الإسلام الزاحف. وعلى الرغم من أن تهديد الإسلام قد اتخذ أشكالاً جديدة فى أواخر القرن السادس عشر – من البلاء المستمر للقرصنة على

السواحل أو الخطر الذى يشكله الموريسكيون على "نقاء" إسبانيا - فإن إسبانيا قد نجحت بالكاد فى احتواء هذا الخطر فى الماضى. ولكن سرعان ما انهار الاستنساخ البلاغى المشروع لانتصارات إسبانيا فى المقارنة الخاصة بحروب الاسترداد/الغزو - غزوٌ مضاعف وانتصارٌ مضاعف - أمام الاستنساخات غير المشروعة للهوية الإسبانية. ويُشكل الاستنساخ المحاكى للهوية الإسبانية من قبل أطراف هامشية - خصوصًا أولئك الذين استهدفتهم الدولة - نوعًا من الغزو المعاكس فى حد ذاته. إن الأداء البلاغى للهوية الإسبانية لهؤلاء الذين همشتهم إسبانيا يقوض فكرة الذات القومية الخالصة والضرورية، كما أنه يوحى بأن الهوية ذاتها مجرد سلسلة لا متناهية من العروض الأدائية قابلة للتكرار.

تنينٌ فى الفردوس

ظهر قراصنةٌ مشهورون من أمثال فرانسيس دريك الإنجليزى بشكلٍ متكرر فى الكتابات الإسبانية فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن السادس عشر، فى كلٍ من الأشكال الأدبية الرفيعة مثل القصائد الملحمية، وكذلك فى القصائد الغنائية الشعبية[٨]. وفى عام ١٥٩٨، بعد عشر سنوات من هزيمة الإنجليز الساحقة للأرمادا التى لا تُقهر، وبعد فترةٍ وجيزة من وفاة فيليب الثانى، نشر لوبى دى فيجا قصيدته الملحمية "لادراجونتيا"، والتى تحكى عن آخر رحلة بحرية قام بها دريك إلى جزر الكنارى والهند. ورغم أن لوبى قد أصبح أبرز كاتب مسرحى إسبانى فى عصره، فإنه اختار أن يحكى هذه القصة ليس فى قالبٍ كوميدى بل بأسلوب الشعر الملحمى فى عصر النهضة؛ كى يتناسب مع موضوعٍ جاد كالدفاع عن الإمبراطورية الإسبانية فى مواجهة تهديد القرصنة.

على الرغم من أن اختياره لذلك النوع الأدبى كان يُعد خروجًا عن المسار الطبيعى بالنسبة للوبى، فإننا نجده فى الاستهلال الخاص بطبعة ١٥٩٨، يعبر عن قلقه البالغ بشأن اختيار الموضوع وليس الجنس الأدبى. فمثل إركيا الذى مدح الأراوكانيين، كان عليه أن يبرر تركيزه على عدو إسبانيا. ومن هنا نجد الخبير بفن الاستهلال

فرانسيسكو دى بورخا يحاول تبرير تركيز لوبى على دريك، حتى وإن كانت "لادراجونتيا" فى الواقع تقدم "تنينا" طاعنا فى السن فى آخر مغامراته البحرية وربما الأكثر إحباطا. وتبدو تبريرات بورخا وكأنها تنطوى على مفارقة تاريخية بشكلٍ غريب - فهو يعتذر عن كتابة لوبى لتهديدٍ سالف:

[كفانا حديثا عن الكتاب، ولكن فيما يتعلق بموضوعه ربما يتبادر إلى أذهاننا سؤال: إن كان الإنجليز قد انتصروا فى جزر الهند التابعة لنا وهزموا أساطيلنا، لماذا تم التأريخ لهذه الهزائم فى إسبانيا. وعن هذا السؤال أود أن أجيب قائلاً إن الإنجليز لم ينتصروا علينا قط إلا نتيجة قسوة البحر أو نتيجةً للفرق الشاسع فى عدد القوات، أو لأنهم قدموا عندما رءوا أن السواحل تعتبر آمنة، أو عندما كانت أساطيلنا عُزلا دون سلاح.][٩].

يشير بورخا فى تبريره الضعيف نوعًا ما أن لوبى يصور فقط اعتماد الإنجليز على الحظ أو الطقس أو عنصر المفاجأة فى انتصاراتهم على الإسبان، إلا أن هذا الرد لم يجب بشكلٍ وافٍ على السؤال: لماذا يحكى الشاعر عن هزائم إسبانيا فى المقام الأول. وفى محاولةٍ أخرى لبورخا لإنقاذ "لادراجونتيا،" يشير إلى أن العشرة مقاطع تنتهى بتصوير تدمير أسطول دريك، بالتالى فإن مثل هذه النهاية السليمة أيديولوجيًا يجب أن تبرر هذا التركيز الأولى على الإنجليز المثير للحرج [١٠].

بصرف النظر عن أن لوبى يسرد قصة آخر رحلات دريك البحزية التى باءت بالفشل ، إلا أنه يعتمد فى قصيدته أكثر على السمعة الخطِرة للقرصان الإنجليزى كى يزيد من جاذبية القصيدة . فمن المستحيل أن نجادل ونقول إن لوبى متعاطف مع دريك ، ومع هذا نجد أن القرصان الإنجليزى يعلو على جميع الشخصيات فى النص كما يوحى عنوانها. فما يواجهه لوبى هنا هو قيود الجنس الأدبى الذى اختاره: فمآثر دريك بكل بساطةٍ أعظم وأكثر بطولة من مآثر الإسبان، بالإضافة إلى أن الشعر الملحمى يتطلب بالضرورة أن يعطى لوبى لتلك المآثر حقها الكامل. وعلى الرغم من أن لوبى يَزعم أنه يعبر عن هزيمة دريك على يد "أسد إسبانيا الشهير"، دون دييجو سواريز دى أمايا، فإن هذا القبطان الإسبانى لا يصل مطلقًا إلى المنزلة الملحمية نفسها التى

وصل إليها "التنين"، بل فى الواقع يبدو أن تركيز لوبى على سواريز دى أمايا قد كان بالأحرى اعتباطيا وتم انتقاده بشدة من القراء المعاصرين الذين توقعوا منه سرداً أكثر دقةً للأحداث الجديدة. وقد تم منع محاولة إصدار الطبعة الأولى لهذه القصيدة فى مدريد عام ١٥٩٨ بسبب "المغالطات" الموجودة بالقصيدة - وبالتحديد استبدال القائد الإسبانى الحقيقى الذى واجه الإنجليز ألونسو دى سوتومايور، بسواريز دى أمايا الذى لم يظهر اسمه أبداً فى الوثائق التاريخية لهجمات دريك[١١]. وعلى نقيض التنين فى عنوان الملحمة، الذى لا يمكن أن نخطئه أو نستبدله بآخر، فإن البطل الإسبانى لا يتمتع بالحضور القوى ويمكن لأى رجلٍ آخر أن يأخذ مكانه. ورغم جهود لوبى المتضافرة لتصوير أفعال دريك على أنها من عمل الشيطان، فإن تركيز القصيدة عليه يوحى - على الأقل لبعض القراء - بتعاطفٍ غير مشروع مع العدو.

هاجم نقاد لوبى ملحمته "لادراجونتيا" بشدة، واصفين إياها بأنها جريمة تشهير متعمدة تمدح دريك وتسيء للملك وتجلب العار إلى إسبانيا[١٢]. علاوةً على أنهم هاجموا تمثيله للجانب الإسبانى على وجه التحديد مجادلين بأن القائد الشرعى قد حُرِمَ من مكانته فى القصيدة. لقد كان هذا الهجوم المزدوج قوياً إلى حدٍ كبير: حيث لم يعد فى مقدور لوبى تحصين نفسه من اتهامات التعاطف تجاه دريك الموجهة إليه بدعوى الحقيقة الموضوعية فى قصيدته؛ لأنه فى الواقع قد غيَّر بالفعل فى الرواية التاريخية. لم توجد أبداً قصيدة ملحمية أقل إقناعًا، فإن لم يكن الشاعر يمتدح عظمة سواريز دى أمايا ... فما الذى يمتدحه بالضبط؟ ومن المفارقات الساخرة أن اختيار لوبى المنطقى للقالب الملحمى ليكون هو الجنس الأدبى الملائم لتمجيد الإمبراطورية الإسبانية، قد قوض أساسا بسبب عدم وجود أى قائد إسبانى بارز لتمثيل تلك الإمبراطورية. وعلى النقيض، كان القرصان الجرىء باعتباره متحدياً للسيادة الإسبانية شخصيةً أكثر قوةً من الشخصيات الرصينة المدافعة عن تلك السيادة.

إن التقاليد الفنية فى كتابة الشعر الملحمى تُعقِد مشروع لوبى من جميع الجهات: حيث إن الكتابة عن سيرة "دريك" الحقيقية كانت تتطلب حديثًا أشمل عن المآثر العظيمة

للقرصان، لكن عندما حان الحديث عن هزيمته ووفاته فإن الرموز والتعبيرات الملحمية الانتصارية كانت غير كافية على الإطلاق. فكيف يمكن للشاعر أن يحط من منزلة دريك الملحمية ويحافظ فى الوقت نفسه على جاذبية الصراع ؟ ونجد أن الحلَّ الذى استخدمه لوبى لهذه المعضلة – التحول الحاسم نحو الرمزية لخدمة الإمبراطورية – يجعل قصيدة "لادراجونتيا" نصًا رائعًا على الرغم من قيود الجنس الأدبى الذى تنتمى له والاستقبال السلبى الذى لاقته. ولأنه كان ملزما بقيود الشكل الملحمى، ابتكر لوبى قصيدةً تنزع نحو الجانب الدينى ودون بطل حقيقى، ومُثقلة أكثر بالرمزية عن قصيدة تاسو "تحرير أورشاليم." وفى نهاية المطاف أصبحت أقل منها نجاحًا فى تضمين المحتوى الأيديولوجى بداخل قالبٍ شعرى(١٣). إلا أن هذه القصيدة بتقلباتها الخرقاء بين الصور الملحمية والصور المستعارة من الكتاب المقدس والتصوير المبالغ فيه لشخصية الوغد فى الملحمة، بالإضافة إلى إطارها الغائى الصارخ، تمثل دراسة حالة نموذجية لتمثيل القرصنة فى السياق الأكبر للأيديولوجية الاستعمارية الإسبانية.

صار دريك، فى هذه الملحمة المُعدلة، التنين، ناقلا بذلك الصراع الاستعمارى إلى إطارٍ ذى مرجعية من الكتاب المقدس. ووراء هذا الستار، يجسد دريك الشر كما هو موجود فى الكتاب المقدس من الألف إلى الياء، بدايةً من الأفعى فى جنة عدن وحتى التنين المذكور فى الرؤيا النبوئية، وقد أصبح الصراع ضده يجسد المعركة الكونية بين الخير والشر. وبالنظر إلى قصيدة لوبى باعتبار أنها تركز على مآثر دريك الأقل روعة فى أواخر حياته بهدف التقليل من مكانة القرصان، نجد أن تصوير دريك المجازى فى صورة الشر المطلق قد يبدو غير متكافئ إلى حدٍ ما. ومع ذلك فهو يفسح المجال أمام إضافة الرمزية اللاهوتية على الأحداث السياسية لتاريخٍ معاصر، وبالتالى يعظم من أهمية الحملات الدينية التبشيرية لإسبانيا، علاوةً على أن استخدام لوبى لأفكارٍ وموضوعات نبوئية يبدو أنه قد جاء فى الوقت المناسب تمامًا فى نهاية القرن عندما كان يتم الإعلان على نطاقٍ واسع عن دنو ملكوت الرب(١٤).

إن استعانة لوبى المتكررة برموز الكتاب المقدس فى القصيدة سمح له بتمجيد إسبانيا من خلال لغة مجازية أكثر جلالةً من مجرد أفكار ملحمية. وبحلول عام ١٥٩٨، لم يكن من النادر المطالبة بميراث استعمارى من روما من خلال استخدام

الشعر الملحمى - ومثل هذه الادعاءات كانت ضمنية ليس فقط عند أريوستو وتاسو، ولكن أيضًا لدى الشاعر الإنجليزى سبنسر فى قصيدته الملحمية "ملكة الجن" (Faerie Queene) وقصيدة "اللوسياد"(١٥٧٢) Lusiadas للشاعر البرتغالى كامويس. وقد كانت مثل هذه الادعاءات فى إسبانيا يدعمها خطابٌ بلاغى استعمارى يساوى بين تأييد القوة الإسبانية الدنيوية والإيمان بالعقيدة المسيحية، فلم يكن آل هابسبورغ الإسبان ورثة حقيقيين للإمبراطورية الرومانية العالمية فقط ، لكن الأهم من ذلك أنهم كانوا متفردين بمسئولية توسيع الإمبراطورية المسيحية فى العالم الجديد[١٤]. من هنا نجد لوبى فى سعيه لوصف إسبانيا بأنها الإمبراطورية التى تصد ببسالة المحاكين الاستعماريين، يتجنب استخدام أفكار كلاسيكية مألوفة بشكلٍ عام، واهتم بالتركيز بدلاً من ذلك على الصور المجازية الدينية التى تقدم إسبانيا بوصفها الممثل الوحيد للإمبراطورية المسيحية، والتى لا يمكن الاستغناء عنه[١٦]. ومن خلال لجوئه إلى الغائية للانتهاء من الأهداف الأخرى كافة - الرؤيا النبوئية فى الكتاب المقدس - كفكرة أولية فى قصيدته، بجانب الاحتفاظ بالإشارات الصريحة لرُسُل جهنم مثل الطمع أو الغضب ، فإن لوبى بذلك يؤكد على دور إسبانيا المحورى والرئيسى فى الحفاظ على المسيحية ضد الهراطقة والكفار.

صوَّر لوبى الصراع الإسبانى ضد عمليات السلب بقيادة دريك على أنه معركة دينية، متجاهلا الأبعاد السياسية والتجارية فى الصراع بين إسبانيا وإنجلترا. علاوةً على أنه لم يطرح إسبانيا فى قصيدته كإمبراطورية غنية منشغلة باستخراج الثروات من المناجم الأمريكية بل على أنها المعقل المحاصر للإيمان الحقيقى. وبعدما بدأ بإهداءٍ استهلالى للملك فيليب الثالث المتوج حديثًا، قدم لوبى قصةً رمزية سماوية تمثل فيها شخصية دينية السلطة السياسية الإسبانية، وقد صوَّر إسبانيا فى هذه القصة: "بالديانة المسيحية المضطهدة، بوصيفاتها الثلاث: إسبانيا وإيطاليا وأمريكا، وجميعهم مهددون من "السيوف الهمجية." (١٤).

تقوم شخصية الديانة المسيحية - التى هى أكبر من إسبانيا، لكنها ذات حدود مشتركة على نحوٍ لافت للنظر مع إمبراطوريتها - بالتوسل إلى الله أن يجنبها بلاء التنين الإنجليزى فى الوقت الذى تعانى فيه بالفعل من القراصنة المسلمين:

[يا أيها الأب العظيم ملك النور السماوي... هل كان يجب على النهر جلب هذا التنين، مثل الذى جاء من السماء إلى الأرض، ليحارب امرأةً باسمى؟ ألم تكن هيمنة محمد كافية ، تلك الهيمنة التى سببت لإيطاليا وإسبانيا الكثير من القلق ؟ هل هى رغبتك أن تنمو وتنتشر البذرة السيئة للوثر الرذيل ؟

انظر إلى الأرواح الضائعة التى تبكى على إيطاليا الحزينة وإسبانيا البائسة، أسرى البربر الهمج الذين يعبدون السرقة التعسة للأجساد، وانظر إلى الأربعة الذين يعيشون فى الجزائر يعملون كقراصنة ويسببون لى الأذى والخسارة الكبيرة: شافير وفوشيل وماميفالى وموراتو. وانظر إلى تجارة طرابلس وتونس وبنزرت.

فقد حطم إليز وكاراتالى ومامى وأرناوتو سواحل هذين البلدين، واستولوا على القوارب والمراكب ذات الأشرعة المثلثة والزوارق والسفن الشراعية الكبيرة كجزية]. (22-24)

تصف الديانة المسيحية بالتفصيل الدقيق بلاء الهجمات الإسلامية على الملاحة والمناطق الساحلية الإسبانية والإيطالية، وعلى ما يبدو أن قائمة القراصنة الخاصة بها تشبه قائمة "المطلوبين جداً" فى البحر الأبيض المتوسط فى هذه الفترة (١٧). كما تشير إلى أن التهديد الحقيقى للقرصنة لا يكمن فى الخسائر التجارية أو المالية لكن فى إغراء الأسرى بالارتداد والتحول إلى الإسلام فى زنازينهم، حيث "يُنسى اسمى الإلهى" (٢٥) كما تتضرع فى شكواها. ومن ثم تطمس أسماء القراصنة الشائنة الاسم الصحيح للديانة المسيحية فى الأرض المتنازع عليها فى البحر الأبيض المتوسط(١٨).

إن الأراضى الثلاثة التى تهم الديانة - إسبانيا وإيطاليا والأمريكتين - هى حصون الإمبراطورية الإسبانية. فقد كانت هجمات المسلمين على إيطاليا تقع تحت مسئولية إسبانيا فى المقام الأول لأنها كانت تسيطر على صقلية ونابولى وسردينيا وميلانو. بالتالى فإن قصة لوبى الرمزية تُعرِّف بشكلٍ جيد حماية الله للدين المسيحى الحق - سواء فى البحر الأبيض المتوسط أو المحيط الأطلسى - ومحاباته للإمبراطورية الإسبانية، والأهم من ذلك أنها تساوى بين العالمين الجديد والقديم من جهة أنهما قلعتا

الإيمان الحقيقى المهددتان، بالإضافة إلى أنها ترسخ بشكلٍ بلاغى من وضع إسبانيا فى الأمريكتين وكأنَّ سيطرتها على هذه الأراضى كانت مُطلقة مثل سيطرتها على الأرض الإسبانية (١٩).

ما إن تم وضعَ الإسلام وإنجلترا على قدم المساواة كونهما مصدرا للتهديد، فإن المقارنة بين حروب استرداد الأرض الإسبانية من قبضة المغاربة وغزو العالم الجديد تتم بصورة عكسية: لأن كلاً من إسبانيا وأمريكا مهددتان حديثًا بسبب الكفار والهراطقة، لذا فهما يستحقان حماية متساوية بصفتهما معاقل الإيمان. ويلبس الخطاب الدينى المنافسة الاستعمارية الثوب المستعار للكرامة فى صورة حملة صليبية، مثلما كان الحديث عن التنصير يضفى الكرامة على غزوات إسبانيا الأصلية للعالم الجديد. حتى عندما كانت القصة الرمزية تخفى الاختلافات المهمة بين سيطرة إسبانيا فى العالم الجديد وسيطرتها فى العالم القديم، فهى تلقى الضوء على الصلة بين البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسى كمسرح "لأساطيل الظل" التابعة للقراصنة والقراصنة العملاء الذين يتحدون الهيمنة الإسبانية.

تشهد العلاقة بين حروب الاسترداد والغزو تحولاً شيقًا فى واحدة من أكثر أحداث الملحمة إثارةً للمشاعر، عندما هجم رجال دريك على مستوطنة نومبر دى ديوس الإسبانية فى بنما، حيث جمعت امرأة إسبانية أولادها حولها فى انتظار المعتدين لأنها لم تكن قادرة على الهرب بسبب المرض الذى ألَمَّ بكلٍ من زوجها ووالدها، وتوسلت إلى الغزاة أن يدعوا أطفالها يعيشون وسيدفعون الجزية إن سمح لهم القدر بأن يبلغوا سن الرشد: [دعوا صدرى يرضع أولئك الذين سيدفعون لكم الجزية عندما يكبرون] (369) . تقوم الأم المتوسلة بترخيم المسافة بين المغزيين لكلمة الصدر pecho – الثدى والضريبة الشخصية المجازية – كما لو كانت تبدد المسافة بين حاضر أولادها المُهدَد ومستقبلهم عندما يكبرون، وفى الوقت الذى تطور فيه من الصورة المجازية للجزية، حتى وإن كانت شخصية جداً، فإن الصراع فى العالم الجديد يكون قائما فى تجربة إسبانيا مع الهيمنة الإسلامية:

[إن قضى القدر أن تدفع هذه الأرض وما حولها جزيةً ظالمة إلى إنجلترا، فمن الملائم أن هؤلاء الذين سيدفعون ويخضعون للجزية ينبغى أن تتزايد أعدادهم مع

الوقت، لقد امتحنتنا السماء بحربٍ من إفريقيا ضد إسبانيا بسبب خطيئة فلوريندا أو الاغتصاب، لو كان مسيحيوها هم المستعربون، [٢٠]. فنحن إذن فى جزر الهند سنكون عرب دريك.(370)]

لقد تحولت نبرة التوسل للرحمة إلى بيان جرىء عن المقاومة الثقافية؛ حيث إن هذه الفقرة من القصيدة تساوى بين المستعمرين الذين حاصرهم دريك والمستعربون، وهم الأقليات المسيحية الذين عاشوا تحت الحكم الإسلامى لإسبانيا كدافعى جزية للمغاربة. لكن الغريب فى الأمر هو اللفظ الجديد المستحدث "عرب دريك"، والذى يختصر إنجلترا فى شخص دريك، ويحفظ هذا اللفظ بشكلٍ غريب الجزء "العربى" من كلمة المستعربين، مما يجعل المستعمرين الإسبان كائنا غريبا يمزج بين القرصنة الإنجليزية والثقافة المغاربية[٢١]. يوحى ذلك الحل الذى تتخيله هذه المرأة الإسبانية المُهددة، بمدى التقارب بين فكرتى حروب الاسترداد والغزو فى الخيال الإسبانى، وتؤكد فى الآن ذاته على المخاطر المتضمنة فى استعادة مشهد الغزو باستمرار[٢٢].

فى المقطع الثامن من القصيدة يصف لوبى القائد الإسبانى دون دييغو سواريز دى أمايا وهو يشجع قواته القليلة ويحمسهم على مقاومة الإنجليز. بينما تنتقل عظاته من عالم الصراعات الدينية إلى عالم حروب الاسترداد ثم إلى الوضع الحالى لرجاله. وفى مقطع شديد التركيز، يشجع دى أمايا رجاله على مقاومة دريك من خلال مناشدة الشخصية القومية لديهم واستحضار احتمالية وجود تهديد إسلامى جديد للإمبراطورية الإسبانية:

[وبعيدًا عن حقيقة أن السماء تحرسنا وترعانا، إلا أن كوننا إسبانا يجبرنا ألا نعطى الخد الأيسر لهذا الإنجليزى الشرس عندما يتبعنا بقوته وجبروته. وربما يتصادف الأمر ويعود السهم للقوس العربى ويد العدو، وهذا ما لا يجب أن يكون أبدًا فقد خُلقنا لنموت وسوف نحيا بعد الموت. (523)]

لقد جعل دون دييجو، فى خضم حماسته ، التهديد الإسلامى لإسبانيا أمرًا مستمرًا ووشيكا. ومن هنا على وجه التحديد تكمن المشكلة مع فكرة حروب الاسترداد كنموذج للصراع ضد القراصنة الإنجليز: حيث إنه لا يمكن تصفية الصراع مع

الإسلام فى الماضى بشكلٍ آمن فهو ما زال يمثل تهديداً مستمراً لإسبانيا. إن المعادلة البلاغية نفسها بين الصراع ضد المسلمين واللوثريين، والتى استخدمها لوبى هنا لصياغة سرده، تجعل المدافعين عن بنما شهداءً افتراضيين يحاربون عدواً متكررا بشكلٍ مستمر ويتطلعون للموت والنعيم فى الآخرة. وعلى الرغم من أن مثل هذا التوصيف قد يبرز الإخلاص الكبير والتفانى العميق والبطولى لدى الإسبان، فإنه لا يضمن بأى حالٍ من الأحوال قدرتهم على الحفاظ على فتوحاتهم.

ويُشير لوبى إلى هذه الحالة من عدم الاستقرار التى تجتاح الغزو الاستعمارى مرةً بعد الأخرى فى "لادراجونتيا"، من خلال الرثاء المتكرر للمعاناة البطولية التى تكبدها الغزاة الإسبان الأوائل: [واأسفاه على الرجال التعساء الذين لمست أقدامهم رمال هذه الشواطئ النائية ذات مرة ثم عبر آفاقٍ لم نرها من قبل شقوا بطون الجبال!(113)] يستحضر دون دييغو فى خطابه الحماسى تضحيات الفاتحين الأوائل كتبرير للهيمنة الإسبانية: إن الإنجليز لم يسبق لهم أن عانوا مع كولومبوس أو كورتيس عندما قاموا بترويض العالم الجديد وأصبحوا "سكانه الأوائل" (٥٢٥). فى الواقع، السكان الأصليون ليسوا هم "الأوائل" فى هذه الحكايات بل على العكس نجدهم يغيبون عن المشهد السردى بأكمله - فينتاب المرء شعور أن الشىء الوحيد الذى تم غزوه هو أرض فضاء خالية. يقوم الإسبان بالتصرف وكأنهم السكان المحليون، ويطلقون على أنفسهم اسم "الهنود" (انظر المقطع ٣٧٠ أعلاه)؛ لتأكيد علاقتهم طويلة المدى بالإمبراطورية المعُرضة للخطر[٢٣]. وإذا كان كولومبوس يعتقد فى الأصل أنه اكتشف الفردوس الأرضى فى جزر الهند، فإن دريك يبدو الآن كالأفعى فى العُشب. وعلى الرغم من ادعاءات إسبانيا بأسبقيتها وأحقيتها فى الأرض، فعلى ما يبدو أن فتوحاتها العلمانية غير مستقرة فى الأساس، والدليل على ذلك الهجمات الإنجليزية. وفى نهاية خطابه، يعود دون دييجو مرةً أخرى إلى الغائية الدينية فى الكتاب المقدس، ويعيد إلى الأذهان وعد الرؤيا النبوئية بمقتل التنين فى النهاية، وهكذا فإن اللجوء المستمر عمداً للصورالمجازية الدينية يبدل الصراعات الملحمية غير المستقرة بحبكة درامية أكثر مصداقية.

وفى غضـون ذلك، يحفظ لوبى لُحرضى دريك الجهنميين نسخًا كلاسيكية عن الأيديولوجية الاستعمارية، ويظهر القرصان أول مرة هو فى حالة راحة ،(٢٩) فى صورة البطل المتردد الذى يحتاج إلى التشجيع. ومن ثم يستبدل لوبى الرسول التقليدى من السماء بشخصية "جريد" التى تأتى لدريك فى المنام على هيئة امرأة جميلة. وعلى عكس إينياس، الذى حثه عطارد على إمبراطوريةٍ مشروعة، فالذى دفع دريك للقيام بغزواتٍ غير مشروعة هى امرأة مخادعة، يغطى مظهرها الخارجى البراق جسد ذابل قبيح يعكس بدقةٍ أكثر تكافؤَها الأخلاقى ويستدعى صورة الساحرة ألسينا فى ملحمة أورلاندو الغاضب ٧، أو تجريد دويسا من ملابسها فى ملحمة ملكة الجن1.8 وتسبق كلمات جريد قائمةٌ من النبوءات الكاذبة وفترة احتلال تدوم طويلاً: فهى لن تخبر دريك بالنجاحات التى حققها الإسبان ضد الإسلام وعن الأسلحة الإسبانية أو قوة إسبانيا.[٢٤] ولكن بدلا من ذلك تسهب فى ذكر مآثره السابقة محفزةً إياه بخطابها البلاغى المتقن:

[بالأساطير والظلال والخداع حكت عن سرقاته وأمجاده وأرباحه أيضا والضرر الذى ألحقه بنا فى هذه المناطق التى لا ترحب بالضيوف. وفى النهاية، ومع إخفاء محررات الوهم تحت عباءة الأسباب البلاغية، ألهبت أفكاره واستحضرت هذه الصورة إليه فى نومه وهذا الصوت إلى الرياح.](41)

لاحظ إخفاء محررات الوهم – التحرر من الوهم – فى خطاب جريد لدريك. إن انتقاء الكلمات مهم للغاية: فقد كان التحرر من الوهم desenganos هو المصطلح السائد لوصف الإحساس بالإحباط وخيبة الأمل العام فى إسبانيا فى هذه الفترة وهو نوعٌ من التوعك الثقافى الذى كان منتشرًا على نطاقٍ واسع. وقد ظهرت أول أعراض هذا التوعك بعد وفاة الملك فيليب الثانى؛ حيث إن فترة حكمه لم تشمل فقط هزيمة الأرمادا والثورة فى هولندا بل أيضا شهد الإفلاس المتكرر. وهكذا فإن جريد ليست هى الوحيدة التى تروى حقيقة جزئية فى هذه الفقرة؛ فالإشارة إلى التحرر من الوهم يستحضر صورةً أكثر قتامة عن إسبانيا من تلك التى أراد لوبى أن يرسمها.

وفى الخطاب الإيعازى التالى، تنشد جريد فضائل دريك وإنجلترا الاستعمارية، ومثلما فعل الشيطان فى الفردوس المفقود للشاعر ميلتون، تستخدم جريد لغة بلاغية رائعة حتى إن القارئ ينسى جميع المقدمات والتحذيرات ضد الرسالة المشكوك بها. فتبدأ أولاً بسرد انتصارات دريك السابقة، وهى رائعة للغاية بشكلٍ يجعلها تهدد باستبدال السرد البحث بالحصر الحرفى للثروات: [من سيصدق رحلتك، من سيصدق شجاعتك العظيمة والحماسة التى تملأ قلبك وروحك، من سيصدق كل هذا بمجرد عودتك إلى إنجلترا؟ لكنها بالكاد تحاول سردها، فقد انشغلت بحصر الكثير من الذهب والفضة. (62)] تبدو الصورة المجازية القوية عن الثروة المادية ضخمة للغاية لدرجة أنها تعلى من اللغة البلاغية وتتصدى للتحذيرات الاستهلالية ضد خطاب جريد الزائف – فمن الصعب المجادلة مع الأرقام.

تتراوح إغواءات جريد بين الناحية العملية والعقلانية – فقوات فيليب لن تتمكن من الوصول إلى جزر الهند البعيدة (٦٧) – إلى العالم التاريخى الخرافى– فهى تريد أن تجعل من إنجلترا "مقدونيا أولمبية رومانية يوليوسية." (٧٥) إن شطحاتها البلاغية تنسب إلى إنجلترا جميع الأسلاف الاستعماريين، فإنجلترا التى تنافس إسبانيا تتساوى مع كل الإمبراطوريات العظمى فى العصور القديمة وتمتزج جميعها لتتحول إلى مسخ ملحمى مبالغ فيه. إن طبع صورة دريك فى أذهان القراء على أنه التنين، وهو فعلٌ قوى وينذر بالسوء، يتم تتبعه عبر جيوشهما الاستعمارية. ويثير خطاب جريد بطريقة غير مباشرة، كصوتٍ محظور لرسولٍ من الجحيم، بعضًا من أكبر المخاوف فى إسبانيا: كيف يمكنها إبراز قوتها عبر البحار؟ كيف تثبت حقها غير القابل للانتزاع فى العباءة الاستعمارية لروما؟ ويبدو أن السماح للعدو بالحديث، حتى وإن لقنته الكلام، يمثل نوعًا من الخطورة: فخطاب جريد البلاغى عن الإمبراطورية يكشف عن مخاوف إسبانيا بشأن هيمنتها الهشة حتى وإن كان هذا الخطاب يضخم من تطلعات إنجلترا فى المستقبل.

وفى حين تنصب معظم الإشارات الكلاسيكية تقريبًا على الإنجليز الشياطين، هناك بعض الاستثناءات البارزة. ومن ضمن هذه الاستثناءات مقارنة الراوى لابن إسبانى تقى يحمل والدته على كتفيه بإينياس (٥٠٦)، واستثناء آخر يكمن فى التبنى

الساخر لنماذج كلاسيكية من قبل المارون، وهم العبيد الهاربون الذين ربما ظلوا مخلصين لإسبانيا[٢٥]. وعندما رفضوا خيانة الإسبان والانضمام لدريك، احتج زعيم المارون قائلاً: [إننا على الرغم من سواد بشرتنا لسنا أوغاداً / بل نحمل في أجسادنا أرواح هكتور وأخيل] (437). لقد امتدت الصورة المجازية الكلاسيكية وادّعى عبيد العالم الجديد أنهم يقلدون المحاربين اليونانيين ومحاربي طروادة [٢٦]. وبشكل عام تبدو الإشارات الكلاسيكية على الجانب الإسباني مشتتة ومهلهلة، في حين تدعم الادعاءات المتكررة لحملة إلهية تقودها الإمبراطورية الإسبانية القصيدة بقوة، بداية من الرمزية الاستهلالية لشخصية الديانة المسيحية كمتضرع تقي، مروراً بالتوسل اليائس للسيدة العذراء أن تسحق القرصان الأفعى (- ٤٣٣٩)، وحتى خطاب الشهيد لدون دييجو المشار إليه آنفًا.

وتخدم شخصية الديانة المسيحية أيضًا لوبي في حل المشكلات المحيرة في الحبكة، حيث يهدد التعاطف مع شخصية بعينها بإلغاء الفروق الأيديولوجية الدقيقة في القصيدة. ونجد أن لوبي يسعى للتخفيف من وطأة تركيزه المفرط على دريك فيحاول اتباع إستراتيجية "فرِق تسُد"، فما إن انتهى أسطول التنين من التسليح وانطلق في رحلته، نجد القصيدة ينحرف مسارها ويبدأ لوبي في سرد قصة ريكاردو أكينيس (هوكينز) والذي شرع في حملته الخاصة إلى العالم الجديد باعتباره عملاً يرمز للإخلاص البنيوي، من أجل أن يثأر لوالده بعد الأذى الذي تعرض له على يد الإسبان. ولكن هذه الإستراتيجية جلبت مشكلات جديدة، فقصة ريكاردو جعلت القراء يتعاطفون معه بشكل كبير. ويقدم لوبي وصفًا تفصيليًا لفراق القبطان الصغير لزوجته - التي تشبه شخصية ديدو - وهكذا يضفي هذا الحدث عناصر رومانسية في النص. توسلت زوجة هوكينز إلى زوجها بأن يظل بجوارها، وتذكر له قوة إسبانيا وكم أن رحلته ما هي إلا مجازفة حمقاء، مستشهدة بآيات من الإنجيل لتجادله بأن واجب الزوج تجاه زوجته أكبر من واجبه تجاه أبيه. وعلى الرغم من ذلك، أبحر ريكاردو باتجاه بيرو حيث أسره الإسبان سريعا ، وندم في الحال على رحلته واعترف بأن زوجته كانت على حق. وفي النهاية يقدم لنا النص شرحًا لهذه المبالغة في التعاطف الذي يتسم به وصف المغامر الصغير: فبعد هزيمته يرى ريكاردو النور ويتوق أن يصبح رجلاً

كاثوليكيًا (١٨٩). هذا هو الحل من خلال الغائية: فما قد يبدو قصة متعاطفة تثير الشكوك لرجلٍ إنجليزى مُغير، يتحول إلى تقدير نافذ البصيرة لرجل يمكن أن يصبح كاثوليكيا طيبا.

إن تحول ريكاردو المشكوك فيه إلى حدٍ ما بعد الهزيمة - والذى يذكرنا بتحول أرميدا المتأخر إلى المسيحية فى قصيدة تاسو وانتقالها لتصبح "خادمة" رينالدو - يصبح أكثر إقناعًا عندما نجد أن القصة مزدوجة فى صفوف رجال دريك نفسه. فعندما منى رجاله أيضًا بالهزيمة، قام شخص يدعى جييرمو "الذى بدا كاثوليكيًا فى أعماله وفى شكله" (٦١٦) بالانسحاب لينضم إلى الإسبان. وهذه القصة الأخيرة تعطى سياقا مُفصلا عن التحول: فقد كانت عائلة جييرمو دوما تدينُ بالكاثوليكية كما أن أخاه استُشهِد على يد هنرى الثامن، لكن اللحظة الحاسمة التى قرر فيها الإنجليزى تحوله إلى الكاثوليكية كانت عندما وجد صليبًا قد خبأه قسٌ هارب فى جذع شجرة (- ٣٩٦٣٦). وبينما يمثل تحول ريكاردو السريع سندًا سرديًا للتبرير بأثر رجعى تصويره بشكل شديد التعاطف، فإن سرد قصة جييرمو بصورةٍ تفصيلية وفى نهاية الملحمة يعبر عن التحول النهائى لرجلٍ كان دائمًا وبشكلٍ واضح كاثوليكيًا فى السر. والحكاية كما رويت تبدو أقل انتهازية - فكل من الشخصية والمؤلف يبدوان أكثر تصميمًا فى اختيار درب التحول. ومع ذلك، فلا بد من إعادة السرد وازدواج قصة التحول قبل أن يوفَى الصليب القوى - "معبود" البروتستانت - فى القصيدة حقه.

ونجد أن حتى وفاة دريك إثر إصابته بالحمى فى نهاية القصيدة يقدمه لوبى عبر ثنائية غير دقيقة بين الملحمة فى مقابل الصور المجازية المسيحية. فخيانة رجال دريك النهائية أثارها أليكتو الحانق الذى حرضهم على ممارسة العنف ضد قائدهم، وهكذا يلجأ لوبى مرةً أخرى عند اختياره هذه النهاية الشيطانية إلى جحيم التقاليد الملحمية، فعلى ما يبدو أن كل ما يمكن للتقاليد الملحمية تقديمه فى هذه القصيدة هو شخصيات من الشر الكلاسيكى تضاعف من طبيعة دريك الشيطانية. فيحاول أليكتو إقناع البحارة بدس السم لدريك وقد عاد ما تبقى من الأسطول إلى إنجلترا فى حالة

من الذل والهوان. ولإتمام الإطار الرمزى والعودة إلى الصور المجازية المسيحية المميزة، تحمد الديانة المسيحية الرب على هزيمة دريك.

مع ذلك فإن بعض الأمور غير المحكمة تشوه من القصص الرمزية للوبى. فبعد وفاة دريك يجب أن تذكره الديانة المسيحية أنه ما زال هناك أمر صغير لابد من معالجته وهو الإسلام:

[أيها الربُ العظيم الذى أذاق العملاق الذل والهوان، انظر الآن إلى داود المتواضع، إلى المغاربى، إلى القرصان المتغطرس المُحمل بالغنائم الكاثوليكية. جوبيتر، يا راعدُ السماء السرمدى، اقذف صواعق غضبك وبطشك على أعدائى وأعداء إسبانيا التى أتألم وأفجع يا إلهى لمحنتها وكربها.(729)]

إن هذه الإشارة الدينية الجديدة تُعقد المسميات الواضحة حتى الآن للاستعارات الدينية من الكتاب المقدس، فمثلاً أين إسبانيا فى هذا المنظور المتقلب لهذه المقارنة ؟ فالمغاربة - المتمثلون في صورة داود فى هذا الابتهال - كانوا بالكاد هم الذين يقاتلون التنين "العملاق" فى العالم الجديد. فالإسلام فى هذه الصورة يتساوى مع داود، الذى هو - وبكل وضوح - البطل الفاضل فى قصته، ويهدد بالاستيلاء على الدور الذى لعبته إسبانيا سابقًا فى هزيمة دريك العملاق الخارق. وفى الوقت نفسه يبتعد الإسبان عن لعب دور داود ضد جالوت الإنجليزى ليصبحوا العملاق نفسه الذى يزعجه القراصنة المسلمون. بل علاوةً على ذلك فإن حالة عدم الاستقرار المحيرة التى تتسم بها هذه الصورة المجازية، مع حركتها الانتقالية من صورة مرجعية لأخرى فى لعبة استعارية تشبه لعبة الكراسى الموسيقية، تهدد بإلغاء الفروق الدقيقة بين الرجل الإسبانى والإنجليزى، وبين الكاثوليكى والكافر ، تلك الفروق التى بُنيت عليها القصيدة عمداً. فلو كان بإمكانهم تغيير أماكنهم (البلاغية) بهذه السهولة، فما مدى الفرق بينهما؟ فضلاً عن ذلك، فإن هذا التوسل فى اللحظة الأخيرة للرب - " أيها الربُ، وبالمناسبة، هناك شيءٌ واحد آخر ..." - يقدم تذكيرا أخرق فى قلب غائية النص. وبعد وفاة التنين، تظل المسألة المُعلَّقة للعلاقة بين إسبانيا والآخر الإسلامى تلوح بشدة فى الأفق. إن النهاية الرمزية المنسقة ليست الكلمة الأخيرة ، على الرغم من استحضار خاتمة

الكتاب المقدس، كما أن الجزء المكمل يبدو أكثر إرباكًا إلى حدٍ كبير من مجرد معركة بين الخير والشر.

البرابرة عند الساحل

يوجد دليلٌ تاريخى قوى عن العلاقات التى أسسها لوبى فى ملحمته "لا دراجونتيا" بين القراصنة الموريسكيين والقراصنة الإنجليز، فهناك أغنية شعبية إسبانية انتشرت عام ١٦١١، تحكى عن قصة الإنجليز والأتراك والمغاربة وهم يبحرون معًا كقراصنة، الأمر الذى يُعد تهديدًا كبيرا لإسبانيا وإمبراطوريتها(٢٧)، بالإضافة إلى أن الروايات الإنجليزية المعاصرة المنتشرة عن القراصنة سيئى السمعة تؤرخ غالبًا عن شراكتهم مع القراصنة البربر(٢٨)، وكما ورد فى الفصل الخامس، فإن دولة الإنجليز عانت من القلق الشديد بشأن التحول المحتمل للقراصنة المفوضين من الدولة، إلى قراصنة مشكوك فى شرعيتهم، إلى مارقين ليس لهم أى ولاء للمؤسسات الدينية أو السياسة الأوروبية فى نهاية الأمر. وقد كانت مثل تلك المخاوف فى إسبانيا أكثر قوة ووضوحا فلم تنعم أى مدينة ساحلية بالأمان؛ حيث كان القراصنة يغيرون على مراكب الصيد ويأسرون المسافرين المارين بالقرب من الشاطئ وأى شخص لم يحالفه الحظ بالوصول بأمان إلى ما وراء أسوار المدينة. وقد كان افتداء الأسرى الإسبان من شمال إفريقيا أثناء فترة حكم فيليب الثانى أمرًا شائعًا ينطوى على أموالٍ طائلة إلى درجة أن الدولة الإسبانية بدأت تشرف على عمل السلك الكهنوتى الذى كان مختصًا بشكلٍ عام بإجراء مثل هذه المعاملات (٢٩).

لكن التطور الأكثر إزعاجا لإسبانيا فى هذه الفترة هو التحالف - الذى كان تارةً حقيقيًا وتارةً أخرى متخيلاً - بين السكان الموريسكيين فى إسبانيا والمغاربة فى شمال إفريقيا، وكما أوضح بيريث دى إيتا فى حروب غرناطة الأهلية أن الصراع الثقافى الذى استمر طويلاً بين الموريسكيين والمسيحيين فى جنوب إسبانيا أدى إلى وجود ادعاءات بأن الطرف الأول هو بمثابة الطابور الخامس الذى يجعل إسبانيا عُرضةً لهجوم الأتراك أو مغاربة شمال إفريقيا فى أى لحظة (٣٠)، ويصف هايدو الموريسكيين

داخل إسبانيا كحلفاء راغبين فى مساعدة القراصنة الذين "يدخلون البلاد فى أزياء مسيحية ويتحدثون الإسبانية بطلاقة ويستقبلهم موريسكيون آخرون فى أماكنٍ معينة بكل حفاوة" وقادرين على أخذ العديد من الأسرى المسيحيين (٣١). وقد كانت هذه الادعاءات، بالإضافة إلى حالة التعصب المتزايدة تجاه اختلاف الموريسكيين العِرقى، جعلتهم مستهدفين بصورةٍ متزايدة من قبل أولئك الذين طالبوا بطردهم من إسبانيا نهائيًا. وبالفعل فى عام ١٦٠٩، قرر فيليب الثالث فى النهاية نفى كل الموريسكيين سواء المتحولين إلى المسيحية أو غيرهم (٣٢).

يبدو أن السلطات الإسبانية لم تأخذ بعين الاعتبار علاقة هؤلاء الإسبان ظاهريا - الذين يتحدثون الإسبانية بطلاقة وتحولوا معظمهم إلى المسيحية، وغالبًا لا يمكن تمييزهم من شكلهم الخارجى عن الإسبان "الحقيقيين" - بإسبانيا بعدما تم طردهم من شبه الجزيرة. فلو كان الموريسكيون يتعاطفون بالفعل مع القراصنة المسلمين الذين يستهدفون سواحل البحر الأبيض المتوسط وحركة الملاحة، أليس من المنطقى أن ينضموا إلى صفوف هؤلاء المهاجمين جميعًا فى آنٍ واحد بمجرد طردهم؟ (٣٣). وقد ظهر صوتٌ رائع فى هذا الجدل وهو صوت دوق شذونة ومستشار الملك وقائد الأرمادا أحيانًا، حيث قلِق الدوق حقًا بشأن احتمالية أن يصبح الموريسكيون أعداءً لإسبانيا فى بلاد البربر إن لاقوا من الإسبان معاملةً سيئة عند الطرد. وقد كان حله الأكثر إنسانية لهذه المشكلة أن يتم إرسالهم كأيد عاملة إلى أراضى العالم الجديد مثل فلوريدا أو كوبا أو سانتو دومينجو، التى كانت تعانى من انخفاض فى عدد السكان (٣٤)، لكن لم يلتفت أحد إلى هذا الاقتراح غير المعقول والذى يوضح بشكلٍ موجز الصلة بين سيطرة إسبانيا على شبه الجزيرة وصراعاتها الاستعمارية عبر البحار، وهكذا وجد الموريسكيون طريقهم إلى شمال إفريقيا. وقد حدث كل ما كان يخشاه دوق شذونة؛ فقد ساهم الموريسكيون بالفعل فى توسيع هجمات القراصنة ضد السواحل الإسبانية فى البحر الأبيض المتوسط، بل انتشرت هجماتهم فى المحيط الأطلنطى أيضًا (٣٥).

على الرغم من تصويرهم على نحوٍ واسع كمعتدين يتميزون بالعنف ويقومون بمساعدة القراصنة البربر على أسر الإسبان، فإن الموريسكيين عانوا من تجربة

الأسر داخل إسبانيا. وعلى الرغم من الزعم أن هويتهم هى هوية إسبانية فى الأساس من قبل أنصارهم من أمثال نونيز مولى، فإن الموريسكيين إبان ثورة البشرات كان يتم أسرهم بشكلٍ روتينى كغنائم حرب ويباعوا كعبيد. وفى فترة السبعينيات من القرن السادس عشر، كانت صفقات افتداء الأسرى تتسم بالتعقيد بين مدن الأندلس المختلفة مثلما كان الحال بين إسبانيا وبلاد البربر[٣٦]، وتقدم الوثائق التسجيلية لهذه الفترة لمحةً مؤثرة عن وضع الموريسكيين المحفوف بالمخاطر وحريتهم الهشة: فبينما كانت بعض المجتمعات (وفى المقام الأول نساؤهم وأطفالهم) يُستعبدون بإجراءاتٍ موجزة، ظل الآخرون يفتدون رفقاءهم من وضعٍ أمن نسبيًا بسبب ولائهم لإسبانيا[٣٧].

ومن ناحيةٍ أخرى تمدنا الوثائق بلمحة رائعة عن السؤال الذى طال الجدل حوله ألا وهو لون بشرة الموريسكيين، والذى يبدو أنه يختلف من شخصٍ لآخر، لذلك حرصت تسجيلات صفقات بيع العبيد وإجراءات فك الأسر على تحديد لون الشخص الموصوف: ["أسمر مصفر" و"أسود" و"ذو بشرةٍ بيضاء تميل إلى لون نبات السفرجل المطهى" و"أبيض"][٣٨]. إن الحقيقة التى تقضى بأن كل هذه الأشكال والألوان المختلفة تُذكر بالتفصيل تجعل من المستحيل تحديد أى مظهر شكلى خارجى قياسى للموريسكيين، كما توضح كيف كان يمكن على الأقل للبعض منهم أن يحسب بسهولة كأنه أحد المسيحيين القدامى. كان بعض الموريسكيين لا يمكن تمييزهم عن الإسبان "الحقيقيين" إلى الدرجة التى جعلتهم يحسبون كأنهم أسبان حتى فى السياق الإسلامى مما كان يُعقد بصورةٍ جدية من مفاوضات فك الأسر للأسرى من شمال إفريقيا. وقد شعرت الدولة بحاجتها إلى إعطاء التعليمات الدينية الخاصة بفك الأسر من أجل "مراقبة بكل حذرٍ أن الأسرى الذين تفتديهم إسبانيا ليسوا موريسكيين مطرودين من هذه المملكة"[٣٩]، ويبدو أن هذه التعليمات تخاطب صميم مشكلة الموريسكيين: كيف يتم اضطهادهم، وفى النهاية يتم استهدافهم وطردهم من إسبانيا بدعوى تهديد الأمة المتجانسة، وفى الوقت نفسه كان يمكن التعرف عليهم بشكلٍ غير صحيح على أنهم إسبان "حقيقيون" فى حاجة ماسة إلى إعادتهم إلى الوطن؟

بعد أكثر من أربعين عامًا على ثورة البشرات، منحت مراسيم الطرد فرصةً أخرى للمسيحيين بامتلاك عبيد موريسكيين، وبينما كان يتم طرد البالغين من الموريسكيين

بإجراءاتٍ سريعة، كانت السلطات غالبًا تجبر الأطفال الموريسكيين على البقاء فى إسبانيا؛ كى "يدخروهم" للمسيحية، ثم بعد ذلك يبيعوهم كعبيد للمسيحيين القدامى الذين يقومون بالمحافظة على سلامتهم الروحية [٤٠]. إن الأسر والتحويل الإجبارى إلى المسيحية لهؤلاء الموريسكيين، الذين لا يمكنهم مقاومة المسيحية لصغر سنهم، هما الوجه المزدوج القاتم للحالة التى تعيشها إسبانيا من خوفٍ من احتمالية اعتناق الأسرى المسيحيين الصغار فى شمال إفريقيا الإسلام وتكرار التجاوزات والإساءات التى تشجبها الأعمال الأدبية عن الأسر على نطاقٍ أوسع.

حكايات الأسرى

تركز التمثيلات الأدبية للقرصنة فى البحر الأبيض المتوسط غالبًا على مشكلة الأسر والتهديد الذى تشكله على الهوية المسيحية. إن الوجود المتكرر لشخصيات مثل المارقين الإسبان، سواء كانوا حديثى التحول إلى المسيحية أو أن تحولهم زائف، والأسرى المزيفين، الوجود المستمر لهذه الشخصيات فى التصوير الإسبانى للقرصنة يكدر صفو فكرة الهوية القومية المتجانسة القائمة على المسيحية الموروثة من الأسلاف. وتمثل قابلية إعادة تمثيل هذه الهوية فى تلك الروايات تهديداً لها وتجعلها عرضةً للخطر والزيف، كما أن صورة الإسبان كمدافعين عن الإيمان، والتى سعى لوبى لترسيخها فى قصيدته دراجونتيا ، تتعرض للتهديد على أيدى هؤلاء الممثلين الذين يحاكون سماتها على أفضل وجه. إنه فى هذا العالم الغامض من حكايات الأسر والافتداء تصبح الهويات الدينية والقومية سلعًا تُباع وتُشترى.

على الرغم من أن موضوع الأسر يعود إلى القصص الخيالية اليونانية مثل Ethiopica لهيليودوروس، فإنه يكتسب واقعية جديدة فى أعمال ثربانتس، والذى خاض بنفسه تجربة الأسر فى الجزائر لمدة خمس سنوات [٤١]، ويؤكد ثربانتس أن تجربته الشخصية تضمن مصداقية مسرحيته الجزائرية، سجون الجزائر: [هذا العمل ليس من وحى الخيال بل صاغته الحقيقة ، فهو بعيدٌ جداً عن القصص الخيالية] [٤٢]، على الرغم من وفرة العناصر الأدبية فى الحبكة الدرامية. يفسر السياق التاريخى

لمهنة ثربانتس ككاتب – فى عالم البحر الأبيض المتوسط المليء بالمعاملات التجارية المريبة والهوية المشبوهة – جزئيًا استخدامه المعقد لمثل هذه النماذج ويجعل من أعماله كنزًا مهمًا لتقييم المواقف الإسبانية تجاه الإسلام. وحيث إن الإسلام يلعب دورًا مهمًا فى جزء كبير من كتابات ثربانتس، بدايةً من مسرحياته ورواياته القصيرة حتى أعماله النثرية الطويلة، لذا سأركز هنا على تلك النصوص التى تحلل العلاقة بين تجربة الأسر والهوية الإسبانية(٤٣).

تعكس النسخة التقليدية لهذه العلاقة قناعات لوبى: فهى تبرز ذاتية مسيحية مقاومة وبطولية لم تتأثر بالتحول إلى الإسلام حتى وإن كان إستراتيجيًا أو مؤقتًا. وهذه هى رؤية الأسر كما صورها الجزء الرابع من طوبوغرافيا الجزائر لهايدو، التى تُعتبر سردًا لقصص "شهداء" الجزائر. وهايدو، الذى يقدم فى موقع آخر روايةً أكثر تعاطفًا (وواقعيةً) للشكوك التى تنتاب المؤمنين بسبب الأسر ، يؤكد هنا على إيمان الإسبان الصامد الذى لا يتزعزع فيموتون بصبرٍ وجلد وعلى شفاههم اسم يسوع(٤٤). فى أول مسرحية باقية لثربانتس، صفقة الجزائر، حوالى ١٥٨٢، لعب الدور المسيحى البطولى أسيرٌ يُدعى سافيدرا. واختيار اسم سافيدرا ربما يوحى بتطابق هوية سافيدرا ثربانتس، اسم الكاتب، مع الشخصية. ولكى تنقل المسرحية رسالتها الدعائية المعادية للإسلام فنجدها تتابع بشكلٍ متقطع للغاية حتى يبدو أن الحبكة الدرامية بالكاد تتقدم. إن القصة الرئيسية للسادة الموريسكيين الذين يقعون فى حب أسراهم الإسبان (والتى استند عليها الكاتب ماسينجر فى مسرحيته المارق) تتقدم ببطء، فى حين يصور ثربانتس فى مشهدً بعد مشهد المسيحيين راسخى الإيمان الذين يعلنون عن تمسكهم بالمسيحية فى مواجهة العقبات كافة. ونجد الخطاب الأكثر تنميقًا وبلاغة يحيط بقصة تعذيب وقتل كاهن برىء (لا نراها على المسرح)، انتقامًا من حادثة حرق موريسكى مارق فى إسبانيا كان قد أصبح قرصانًا خطيرًا. وتمثل هذه الشخصية المبهمة الخوف الإسبانى من التهديد الداخلى: [لقد كان مرتدًا عن المسيح وسافر إلى إفريقيا، وبسبب أفعاله وتعاملاته الغادرة تم أسر أكثر من ستمائة مسيحي (509-514).] وعلى الرغم من استناد المسرحية بشكل عام إلى قصةٍ حقيقية(٤٥)، فإن المشهد الذى يتحد فيه الجزائريون المغاربة ليثأروا من رجلٍ مسيحى بسبب وفاة رجل

موريسكى فى إسبانيا يشير إلى وجود صلة أكثر إحكامًا بين السيناريوهين - مما كان عليه الحال فى الحقيقة بالإضافة إلى حالة تفرد دينى بشأن الغرض من مغامرات القراصنة. كما هو الحال فى لارداجونتيا يشدد النص على البُعد الدينى للصراع ضد القراصنة وفى الوقت نفسه يهمل الأبعاد الجغرافية - السياسية والاقتصادية. وعلاوةً على ذلك، يبرز المشهد حرية الضمير المعتادة التى استمتع بها المسيحيون فى إفريقيا المسلمة، يشير فريدمان إلى أن الأسرى كان يُسمح لهم بعقد القداس وأداء جميع الشعائر الدينية بالإضافة إلى أنهم نادرًا ما كانوا يجبرون على الارتداد عن دينهم؛ حيث إن قيمتهم الاقتصادية لدى آسريهم تتبخر عند تحولهم إلى الإسلام(٤٦).

يصور ثربانتس الأسرى الإسبان على أنهم أقل مثالية من سافيدرا، فهم فى خطرٍ مستمر بأن يصبحوا مارقين (كما حذرت شخصية الديانة المسيحية فى لا دراجونتيا)؛ إما بسبب صغر سنهم بحيث لا يمكنهم استيعاب عواقب أفعالهم، أو لأنهم يفهمون جيداً الميزات التى سيحصلون عليها جراء اعتناقهم للإسلام. ويدور نقاش المسرحية الأكثر إثارةً بشأن الردة حول شخصية بيدرو، وهو أسيرٌ متشرد يستغل الأحداث لصالحه عن طريق التجسس لصالح ملك الجزائر وبيع للمسيحيين السُذج أماكن فى قارب للهروب غير موجود على أرض الواقع. ويزعم بيدرو أنه يجنى الكثير من المال فى الجزائر أكثر مما كان يفعل فى إسبانيا، على الرغم من أنه قاتل فى ثورة البشرات لمدة تسعة أشهر (٢٠٧٥-٧٧). وكان بيدرو قادرا وهو فى شمال إفريقيا على نهب المسيحيين والمغاربة على حدٍ سواء.

وقد تبدو الخطوة المنطقية التالية لبيدرو اعتناقه للإسلام الذى قد يوفر له مساحةً أكبر من الحرية. ويعترف بيدرو بنواياه تجاه سافيدرا المسيحى الطيب:

[إنى لا أنكر المسيح ولا أؤمن بمحمد، ولكنى سوف أصبح مغاربيًا بلغتى ويملبسى لأبلغ أهدافى. فأنا إن خرجت كقرصان، فأنا أعلم تماما بأنه عند وصولى إلى أرضٍ مسيحية سأكون قادرًا على الهرب ولن يكون ذلك دون ثروة.(2150-55)]

لكن سافيدرا - الرجل المسيحى المثالى - يرفض قبول التحول إلى الإسلام كذريعة وحيلة من أجل الحرية(٤٧)، فهو يصر أن محاكاة الإسلام ستصيب بيدرو باللعنة وأن عزمه على إبقاء المسيحية "هنا، فى قلبى، سأظل دائمًا مسيحيًا" ليس بالكافى أبدًا. ويبدو أن المسيحية هنا تتطلب القيام بأدائها الخاص بها: يكمن جوهرها فى مظاهرها العرضية - ذات الحجة التى استخدمها ديزا للرد على دعوات التسامح التى تبناها نونيز مولى، كما أوضحنا فى الفصل الرابع. وهكذا يتجنب سافيدرا فرص الأداء التشرذى لصالح الاستسلام المسيحى، المجرد من الإستراتيجيات التحويلية. وتنتهى المسرحية بحيلة سهلة فى شكل رحلة للمفتدين الرهبان من إسبانيا، وتشير المسرحية إلى أن التحول الذاتى وسيلةٌ لا يمكن الاعتماد عليها فهى تطرح الكثير جداً من المخاطر بالنسبة للهوية المسيحية. وهنا تبدو المسيحية الحق على أنها تتطلب اتساقًا أبديًا والتزامًا شديدا - إلى حدٍ ما - تنازلا عن الفاعلية الشخصية.

كم أنتِ عزيزة على قلبى، يا إسبانيا الجميلة!

يعيد ثربانتس صياغة الحبكة الدرامية الأساسية الخاصة بمسرحيته صفقة الجزائر فى عمله الكوميدى اللاحق سجون الجزائر (نُشر عام ١٦١٥)، والذى يشتمل على قدرٍ كبيرٍ من الأحداث الأكثر حيوية. وتستهل المسرحية أولى مشاهدها بالقراصنة الذين يهاجمون مدينةً ساحلية فى إسبانيا، وقد مكنهم من ذلك المارق يوسف الذى يعرف كل شبر فى هذه البقعة من الأرض: [كما قلت، لقد ولِدتُ فى هذه الأرض وتربيت فى كنفها وأعلم جيداً كل مخابئها وأفضل الأماكن لشن حرب عليها].(10-12) إن معرفة يوسف التفصيلية بالساحل تجعل مسقط رأسه أكثر عرضة لهجمات القراصنة، وقد تم أسر العشرات ومن بينهم عمه وأبناء إخوته.

وتقارن المسرحية بين خداع يوسف واستقامة حسن، وهو مارقٌ ينوى الارتداد مرةً أخرى - أى يعود إلى الديانة المسيحية - ويسلك طريقه إلى إسبانيا:

[أنا مسيحىٌ طيب فى الخفاء، وربما أجد الفرصة للبقاء فيما أعتبرها الأرض الموعودة؟(395-99)]

لكن مع إن جسن يتميز بالتزامه الراسخ بالمسيحية فى وجه الخطر وهو ما يرمز للهوية الإسبانية القوية، إلا أن مثل هذا الالتزام يجب أن يشهده الآخرون؛ لأنه يبدو بالنسبة إليهم كافرًا(٤٨). وبالفعل كان الأسرى المسيحيون فى الجزائر يقابلونه بسبابٍ يتمتمونه ("الكلب...") حتى كشف لهم عن سره والهدف من أن يصبح مارقا مضادا، وقد رجاهم أن يعطوا له توقيعاتهم بأنه كان شخصًا طيبًا معهم، وأنه قد تحول إلى الإسلام قسرًا عندما كان طفلاً (مرةً أخرى كما عبرت شخصية الديانُة المسيحية عن أسفها فى لا دراجونتيا)(٤٩)، مدح الأسرى مسيحية حسن السرية (٠٩-٤٠٠) وحيث إن التقية التى يمارسها تميل نحو التحول النهائى من الإسلام إلى المسيحية، فهى أقل إشكاليةً من تحول بيدرو "المؤقت" إلى الإسلام فى مسرحية صفقة الجزائر. مع ذلك يظل التساؤل هل تستطيع مثل هذه الشخصية المبهمة الماهرة فى الإخفاء وتتصف بالخبرة بالإسلام، أن تجد لنفسها مكانًا داخل إسبانيا.

وتأتى المواجهة فى ذروة الأحداث بين المارق الجيد والمارق السيء عندما يقوم حسن بتأنيب يوسف لقيامه بهجومه الأخير ضد ما كان فى يومٍ من الأيام وطنه. وقد استشاط حسن غضبا عندما عدد جرائم يوسف ضد إسبانيا: [هل أشهرتُ سيفك ضد وطنك الأصلى؟ ألم ترتجف...ألم تخشَ بيع عمك وأبناء إخوتك وبلدك!! أيها الكافرُ ؟] (797-804)

وفى النهاية، أنساق حسن بقوة وراء الاتهامات التى وجهها ليوسف وقام بطعنه حتى لفظ أنفاسه الأخيرة. وما يثير الانتباه بشكلٍ خاص فى هذا المشهد هو التحول البلاغى لحسن وتوجيهه الاتهامات ليوسف بوصفه إسبانيا، وطنه الأصلى إسبانيا. فقد كان يجب على يوسف المسيحى المرتد أن يكون مضطرًا للعودة إلى كنف ديانته على الرغم أن المسرحية لم تقدم الكثير من الأدلة على أنه كان مسيحيًا قديمًا. فلو كان يوسف فى الواقع ليس مسيحيًا وكان بدلاً من ذلك موريسكيًا أو مسيحيا حديث العهد بها تم إجباره على مغادرة إسبانيا ، فلن تكون حينها الهوية الإسبانية التى يستخدمها

حسن أداة مناسبة للوهم ، حيث كان سيتم استهدافه على وجه التحديد باعتباره غير إسبانى داخل إسبانيا.

وأحد التفسيرات وراء إدراج حسن ليوسف المارق كجزء من الدولة الإسبانية يكمن بوضوح فى وضعه غير المحدد: فمن أمامنا هو رجلٌ مسيحى معترف به، وعلى الرغم من ذلك يجب عليه أن ينال شهادة المسيحيين الحقيقيين قبل أن يشرع فى طريقه إلى إسبانيا باعتباره مارقا مرتدا. ويتجنب النص بحذر شديد مشكلة إعادة دخول حسن فى المجتمع الإسبانى من خلال جعله يموت شهيداً بعد أن أُدين بوفاة يوسف بينما كان ما زال فى الجزائر. وبالتالى قد منحه هذا المشهد الوضع السامى للشهيد المسيحى، وفى الوقت نفسه يستبق الأسئلة كافة حول تضمينه النهائى فى إسبانيا. وهكذا فإن قضية الهوية الإسبانية الأساسية لدى هؤلاء الذين تحولوا إلى الديانة الإسلامية يقدمها النص من خلال شخصية محدودة لم تستطع قط العودة إلى ديانتها حتى وإن كانت ترغب فى ذلك بكل قوة. إن البلاء الذى يمثله المارقون الانتقاميون ليس كافيا لأن تفتح إسبانيا أبوابها أمام كل من يرغب فى أن يكون إسبانيًا. إن اللازمة التى يغنيها الأسرى للتعبير عن اشتياقهم لبلادهم: [كم أنتِ عزيزة على قلبى، يا إسبانيا الجميلة!] (1407, 1420) تعبر بصورة ساخرة عن الحالة التى يعيشها المارقون التائبون – أو الموريسكيون المنفيون – الذين لن يتمكنوا أبداً من الوصول إلى "أرضهم الموعودة".

رومانسيةٌ مرحب بها

توحى الحبكة الدرامية الرئيسية لمسرحية سجون الجزائر أن إسبانيا قد تكون متاحة فقط لمثل هذه الشخصيات الثانوية عندما تمحو آليات القصص الخيالية الحواجز وتهدم كل العقبات التى تقف فى طريقهم. وتحكى هذه القصة عن أسيرٍ يُدعى دون لوبى، والذى افتدته زارا بذهبها، وهى امراةٌ مغاربية تتوق إلى اعتناق المسيحية، وهذه القصة هى حكاية متكررة على نسق "حكاية الأسير" المشهورة من دون كيشوت، الجزء الأول (١٦٠٥)[٥٠]، وقد تعرفت زارا على الديانة المسيحية عن

طريق أسيرة قديمة، وقررت الذهاب إلى إسبانيا واعتناق المسيحية واستعانت بدون لوبى ليرتب لها أمور الهروب من البلاد باستخدام ثروتها الضخمة. ويشير هذا السرد الرومانسى إلى أن رجلاً ذا إيمانٍ مسيحى قوى قد ينجو من تجربة الأسر ويظفر بصورة سحرية بزوجة ثرية وجميلة. ولكن ربما نرى إن الأمر الذى تم إضفاء الرومانسية عليه بشكل كبير هو احتمالية الترحيب بزارا: فإسبانيا ترحب بالمتحولين إلى المسيحية بغض النظر عن أصولهم. إن رومانسية القصة، مع ذلك، تخفى حقيقة إسبانيا فى مطلع القرن السابع عشر عندما كان المسيحى حديث العهد بها موضع شك وارتياب ، بالإضافة إلى أن مجرد التحول فى الديانة لا يمنح هذا الشخص المتحول فوائد الهوية الإسبانية حتى وإن كان مغاربيًا متدينًا للغاية. فهل يمكن لامرأة مغاربية حقيقية، مهما كانت ثرية أو جميلة أو مؤمنة وتقية، أن يُرحب بها فى الأراضى الإسبانية؟ يبدو ذلك مستبعدا لدرجةٍ كبيرة - فلغتها وملبسها وعاداتها الغذائية وحتى "صبغة" دمها من المحتمل أن يجعلها غير مرغوب فى وجودها من الأساس. وكما يوحى اشتياق حسن فى المسرحية نفسها، فإن التجربة الحياتية للإسلام قد تجعل من إسبانيا صعبة المنال بالنسبة إلى الشخصيات الغامضة مثل المارقين المضادين المحتملين، فتقاليد القصص الخيالية فقط هى التى قد تمكن زارا من الهوية الإسبانية.

وتتبع النسخة الأكثر تعقيداً من الحكاية فى دون كيشوت شخصية الأسير، واسمه هنا روى بيريز دى فيدما، والمرأة المغاربية الجميلة زورايدا حتى وصولهم لإسبانيا(٥١)، وعندما وصلوا إلى الحانة حيث كان دون كيشوت جالسًا، أثار جمال زورايدا وزيها الغريب فضول كل الحضور وطلبوا من الأسير أن يحكى قصتهما. ويبدو واضحًا من الحكاية أن زورايدا كانت تنوى دائمًا مغادرة منزل أبيها من أجل الذهاب إلى إسبانيا واعتناق المسيحية - لكن الشىء غير الواضح هو أنها تفهم تماما كل شىء عن الديانة المسيحية. فمن ناحيةٍ تلعب زورايدا دور الأسير الافتراضى؛ حيث إنها كانت ترغب بشدة فى الهرب من الجزائر، كما هو الحال مع أى عبد مسيحى، ومن ناحيةٍ أخرى تُعد مارقة مضادة مثلها مثل حسن الذى يتطلب ولاؤه إلى المسيحية شهادةً ودليلاً.

فى هذه النسخة من القصة، تتكفل زورايدا بجميع مصاريف الهروب من خلال المال الذى قامت بسرقته من منزل أبيها بمساعدة مارق صديق . ويتضاءل دور روى بيريز فى المسرحية عند مقارنته بدور زورايدا: حيث إن زورايدا لا تهتم حتى إن كان سيتزوجها أم لا مادام سيقوم بتوصيلها إلى إسبانيا، علاوةً على أن أموالها الطائلة تقف فى وجه أى بطولة قد تكون ضرورية من ناحيته(٥٢)، ويظهر آجى موراتو والدها الثرى فى هذا النص بأنه الشخص الأكثر تعاطفًا، والذى ينفطر قلبه عندما تسرقه ابنته الجاحدة وتهجره، فتحطم خيانتها لأبيها التطابق التام بين السلوك الأخلاقى والإيمان المسيحى. وللتأكيد على هذه النقطة، تسرد الحكاية كيف هجر الهاربون آجى موراتو، الذين كانوا مجبرين على أخذه معهم، فى الخليج المسمى على اسم "كافا روميا" - أو فلوريندا الأسطورية التى خانت إسبانيا من أجل المغاربة:

[أطلق عليه المغاربة خليج كافا روميا، والذى يعنى فى لغتنا المرأة المسيحية الشريرة، ومن الشائع بين المغاربة أن (لا كافا) التى ضاعت إسبانيا على يديها مدفونة هناك، وكلمة كافا تعنى فى لغتهم المرأة الشريرة وروميا تعنى المسيحية. ويعتبرون إرساء السفن هناك من سوء الحظ حتى وإن أجبرتها الضرورة على ذلك وهم لا يرسون سفنهم هناك أبداً. لكن الأمر بالنسبة إلينا مختلف، فهذا الخليج لا يُعد المكان الذى تحتمى فيه المرأة الشريرة بل يعد ملاذا آمنا من البحر الغاضب.(٥٣)].

إن التأكيد المتكرر على خيانة المرأة فى هذه الفقرة، بالاضافة إلى الترجمة المزدوجة لإظهار الخداع النسائى، يشير بأصابع الاتهام إلى هذه الابنة التى كان عليها خيانة والدها الدنيوى فى سبيل الدين(٥٤). فإن كانت كافا روميا الأسطورية وهبت إسبانيا للمغاربة ، فإن هذه المرأة المسيحية الشريرة الجديدة تخون أباها المغاربى من أجل الأسرى الإسبان.

عندما وصل الأسرى الهاربون أخيرًا إلى ساحلٍ مقفر فى إسبانيا، أثار الزى المغاربى لزورايدا والمارق انزعاج راعى غنم فى المنطقة، لدرجة أنه جرى طلبًا للمساعدة وهو يصيح:

[المغاربة هنا، المغاربة هنا، إلى السلاح ! إلى السلاح!] .(I. 509) وبالطبع لا يمكن إدراك الإيمان المسيحى على وجوه هذه الشخصيات منذ أول وهلة، لكن بعد الانتهاء من حالة الارتباك ذهبت زورايدا إلى الكنيسة لأول مرة، حيث تعلمت تمييز الصور الدينية للسيدة مريم العذراء، وعلى الرغم من ادعائها طوال الوقت أنها مسيحية، فإنها فى الواقع لا تعرف سوى القليل جداً عن اللاهوت والشعائر المسيحية، فعندما شك من فى النُّزُل من أمرها، اعترف روى بيريز أنها لم تُعمَّد بعد:

[لم يكن هناك وقت للقيام بذلك؛ حيث إننا منذ غادرنا الجزائر، بلدها ووطنها، وحتى الآن لم تكن قريبةً إلى هذا الحد من الموت لنسرع مُجبرين على تعميدها بدون معرفتها أولا بجميع طقوس الكنيسة. لكن بفضل الله ستتعمد قريبًا بطريقةٍ تليقُ بشخصٍ فى منزلتها التى هى أكبر مما يوحى به زيها أو الزى الذى أرتديه].(I. 467)

وبالتأكيد فإن رواية روى بيريز للأحداث هى بالطبع موضع تساؤل - حيث إن سرده اللاحق يحكى لمواقف ذات قدرٍ كبير من التفاصيل (مثل هجوم القراصنة الفرنسيين عليهم وإبحارهم على غير هُدى فى قاربٍ صغير) مثل تلك المواقف التى تبدو أنها تستدعى بالضرورة التعميد الفورى لزورايدا من أجل حماية روحها من خطر الموت المحدق. إن اهتمام الإسبانى هنا بمدى صحة تعميد زورايدا ، عندما تم أخيراً، وتصميمه على أن تكون زورايدا على درايةٍ جيدة بكل تعقيدات الطقوس المسيحية، يوحى بأن ثربانتس يخاطب بطريقةٍ غير مباشرة التحولات القسرية للموريسكيين فى إسبانيا. فبعد وقتٍ قصير من سقوط غرناطة، كانت التحولات الجماعية إلى المسيحية هى الطريقة المُفضلة للكنيسة لتنصير المغاربة، لكن على خلافهم فى هذا النص، فإن زورايدا لابد أن تتعلم المسيحية قبل تعميدها(٥٥)، وعلى عكس الموريسكيين أيضًا الذين استهدفتهم محاكم التفتيش فى نهاية القرن، لم تكن زورايدا موضعًا للشبهة كما لم تفقد مكانها فى إسبانيا عندما ثبت أن ادعاءاتها الأولى بأنها مسيحية (جديدة) هى ادعاءاتٌ سطحية بعد أن اتضح جهلها بالأعراف المسيحية، وعلى ما يبدو فإن هذه الأجنبية الغريبة والشخصية التى تم إضفاء قدر كبير من الرومانسية إليها قد وجدت

مكاناً لها فى إسبانيا بسهولة ويسر أكبر بكثير من هؤلاء المحليين المشتبه بهم، أى الموريسكيين(٥٦).

وبصرف النظر عن التصوير المعقد لعقوق زورايدا تجاه والدها باعتباره وصمة تمس تقواها الدينى، علاوةً على جهلها بالمسيحية، إلا أن إسبانيا رحبت بها ترحيبا كبيرا. وكذلك على الرغم من أنها عندما وصلت إلى النُزُل كانت لا تزال لا تتحدث الإسبانية وترتدى ملابس مغاربية، ولم يتم تعميدها بعد، كل ذلك لم يثر الشكوك حول إن كانت ستتحول إلى امرأة إسبانية صالحة أم لا، حتى وإن لم نسمع رأيها فى هذا الشأن إلا نادراً. (لاحظ أن من يسرد القصة بأكملها هو الأسير، وأن تدخل زورايدا الوحيد بلغة إسبانية فقيرة كان للتأكيد على أن اسمها سيصبح ماريا بدلاً من زورايدا.) إن للقصة جاذبية كبيرة بحيث لا تعد الموثوقية أمرا مهمًا. لكن سحر القصص الخيالية استهلك بشدة : ففى هذه الحالة، حتى يتمكن الإسبان من تحويل المغاربية و"إعادتها" دينيًا، كان عليهم أن يغضوا الطرف عن سقطاتها الأخلاقية - التى أكد عليها النص - وأن يكونوا على استعداد لتقبُل شخص مسيحى مخطئ وغير كامل. وكما أشرت من قبل ، فإن العقبات أمام المتحولين فى الواقع أكبر بكثير.

أداء الأسر

Porque no hay negro en España

ni esclavo en Argel se vende

que no tenga mejor vida

que un farsante, si se advierte . . .

Agustí n de Rojas, Viaje entretenido .(٥٧)

قد تشكل الأعمال المسرحية عن الأسر تحدياً للثوابت الأيديولوجية الخاصة بالهوية الإسبانية، حتى وإن كانت تحدث بكل أمانٍ داخل إسبانيا، وهذه هى الحال فى

واقعة الأسرى المزيفين فى رواية ثربانتس الأخيرة أعمال بيرسيلس وسيخيسموندا البيزنطية (نُشِرت بعد وفاته عام ١٦١٧) . يصل أبطال الرواية أثناء سفرهم إلى مدينةٍ صغيرة يسرد فيها أسيران شابان تم إنقاذهما مؤخرًا قصتهما المحزنة فى ساحة المدينة لينتزعوا الصدقات من أيدى المارة. ويقوم هؤلاء الناجون المفوهون بعرضٍ مفصل من أجل المال، فهم يعرضون على لوحةٍ زيتية من القماش عناصر قصتهم الرئيسية، وهى: الجزائر والسفينة التى كانوا يُجبرون على التجديف عليها وقباطنة القراصنة، وقد كانوا يقرءون من اللوحة الزيتية كما لو كانت كتابًا ويشعلون الحماسة فى حكايتهم ببعض الكلمات العربية وأسماء قراصنة ومارقين سيئى السمعة. إلا أن عمدة المدينة الذى انتابه الشك فى قصتهم، فقد كان هو نفسه أسيرًا فى السابق، قرر أن يختبرهم فى تفاصيل خاصة بالأسر أجاب عنها أحد هذين المفترض أنهما كانا بين الأسرى بفيضٍ من الكلمات فى محاولةٍ يائسة منه لإخفاء جهله.

وعندما اكتشف العمدة كذبه وهدده هو وزميله بالعقاب، توسل الشاب الصغير الذى على ما يبدو أنه طالبٌ من سالامانكا إلى السلطات ألا تعاقبهم على أمرٍ تافه. ولينجح فى ذلك زعم أن العمدة قد يحرم الملك من جنديين باسلين "فقد كنا ذاهبين إلى إيطاليا وفلاندرز لنحطم ونسحق ونبتر ونقتل جميع أعداء الإيمان الكاثوليكى المقدس ممن نقابلهم"(٥٨). وربما يلاحظ المرء هنا، مع وجود مثل هؤلاء الأبطال الأصليين، فإن الكنيسة ليست فى حاجة إلى أى أعداء. إن السعى وراء إمبراطورية كاثوليكية يبدو عُرضةً للشبهات بشكلٍ مضاعف فى هذا الهجاء: فليس فقط أمر ولاء هذين الجنديين المحتملين مشكوكا فيه، لكن تجنيدهما فى الجيش يعتمد فى الحقيقة على انهيار أدائهما المسرحى السابق الذى لعبا فيه دور ضحايا كاثوليكيين بدلاً من دور الغزاة. ومن الواضح أن الأداء المسرحى للأسر يتم عرضه كتجارة شائعة تنتشر فى كل أنحاء البلاد: حيث اشترى هذان الأسيران المحتالان الأدوات الجزائرية التى استخدموها كدعائم مسرحية، كما تعلموا الحكاية التى كانوا يسردونها من فرقةٍ أخرى "على الرغم من أنهم أيضًا من المحتمل أن يكونوا مثلنا الآن مزورين" (٢٤٩). وبصرف النظر عن زعم روخاس فى العبارة المقتبسة فى بداية هذا الجزء بأنه لا حياة تضاهى صعوبة حياة الممثل، فإن التجارة فى المحن تبدو أكثر ربحًا؛ وبالتأكيد أكثر أمنًا من

حياة الجندى فى المعركة. فنحن قطعنا شوطًا طويلاً بعيداً عن صفقة الجزائر، حين كانت موثوقية تجربة الأسير تقوم بتعزيز الهوية الإسبانية المسيحية. لكن فى إسبانيا التى صورتها رواية أعمال بيرسيلس وسيخيسموندا، يُعد الأداء المسرحى للأسر أكثر شيوعًا من الأسر الحقيقى ؛ حيث أصبح انتشار المعاناة منفصلا عن أى مرجعية حقيقية للأحداث وتعمل معظمها على جنى الأرباح.

ويعتبر الأمر الأكثر غرابةً فى هذا النص أن الأسير الحقيقى الوحيد فى هذا الحدث، ألا وهو العمدة الفطِن الذى اكتشف حيلة الشابين، يبدل رأيه ويغفر للطالبين الإثم الذى ارتكباه فى حق معاناته الحقيقية. فعلى ما يبدو أن سيطرته على الأمور التى تخص الجزائر تلغى بصورةٍ غريبة نفوذه السياسى والمدنى؛ فهو لا يتغاضى فقط عن محاكاة تجربة الأسر، بل يشجع عليها. فبعد أن قام بتهديد الطالبين بالعقاب لفترةٍ من الوقت، نجده يلين ويعود فى قراره ثم يدعوهما لمنزله لكى يعلمهما القصة الحقيقية ويعطيهما الموثوقية: [سأعلمهما درسًا عن كيف تجرى الأمور فى الجزائر؛ كى لا يقبض عليهما أحد من الآن فصاعداً [بلغةٍ لاتينية رديئة فيما يتعلق بقصتهما المزيفة][(٥٩)]. نجد أن التعليم هنا بعيداً عن الصواب : حيث يُعلِّم العمدة الحقيقة كى ينجح الطالبان بشكلٍ أفضل فى محاكاتهم الزائفة . تكمن المشكلة مرةً أخرى فى محاكاة الواقع: فالأداء المسرحى للأسرى المزيفين – الذى من المفترض أنه تحسَّن بعدما تلقوا دروس العمدة – يهدم موثوقية الهوية الإسبانية المقاومة من خلال الايحاء بأنه يمكن قرصنتها بنجاح[(٦٠)]. حتى تلك الشخصيات فى القصة التى تمتلك أكبر سلطة – سياسية وشخصية وأخلاقية – تبدو وكأنها قبلت بحقيقة أن الأسر لم يعُد بمثابة اختبار للفضيلة الإسبانية الصادقة، فقد أصبح الأسر ظاهرةً يمكن استنساخها وعرضها حتى صارت مادة للعروض المسرحية. ومع ذلك تحتفظ حكايات الأسرى بجاذبيتها، حتى وإن تم كشفها كعملية احتيال ، فهى تحمل جاذبية أصبحت نوعًا ما منفصلة عن الموقف الأيديولوجى الذى تقدمه فى الظاهر.

وسواء كان يعتمد على الإخفاء الحصيف أو تقاليد القصص الخيالية أو الأداء العلنى، فإن الإخراج المسرحى للذوات الغامضة المبهمة فى نصوص ثربانتس توحى بمدى صعوبة التمييز بين الإسبانى الحقيقى وبين النسخة ممن يقوم بأعمال القرصنة.

تظل الهوية مرنة بشكلٍ مدهش فى كل هذه التمثيلات رغم أن ، أو ربما بسبب سياق الإصلاح المضاد الذى كانت تُكتب فيه. وسواء كانوا موجودين بداخل إسبانيا أو يهددونها من شمال إفريقيا، يُعقِّد المارقون والمغاربة المسيحيون والأسرى المزيفون من أمر ترسيخ الهوية الإسبانية حول مفاهيم المسيحية الخالدة والدم الخالص. وفى العديد من هذه الحكايات، لم يكن واضحًا ما الذى يشكل التزامًا حقيقيًا بالمسيحية أو من أين تبدأ الهوية الإسبانية أو تنتهى، حيث تتحدى الحالات الفردية أى تعريفات شاملة.

بينما نجد تمثيل القرصنة كصدام بين الأديان فى ملحمة لا دراجونتيا للوبى ونرى تصوير مسرحية ثربانتس المبكرة صفقة الجزائر لإسبانيا على أنها أمة من المسيحيين المخلصين فى مهمة استعمارية مقدسة، تشكك معاملات الهوية الدينية فى حكايات ثربانتس اللاحقة عن الأسر بشكلٍ عميق فى أبعاد هذه المهمة وقوتها الإقصائية. إن مثل هذه الروايات عن الأسر لا تخدم فى الواقع التمييز بين المسيحيين الحقيقيين والمزيفين - بل إنها تزيد من تعقيد الأمور من خلال الإيحاء بأن الهوية الدينية يمكن أن تُفقد ويمكن أن تُسترد، يمكن أن تتوارى كأداة إستراتيجية أو أن يتبناها الفرد صراحةً وعلنًا. وفضلاً عن ذلك، فإن حكايات الغموض فى مسرحية سجون الجزائر عن شمال إفريقيا والبحر الأبيض المتوسط تتضمن أيضا إسبانيا ، حيث كان الموريسكيون باعتبارهم مسيحيين مشكوكا، فى أمرهم يُحرمون من الهوية الإسبانية الكاملة. فتشير هذه الحكايات إلى إسبانيا القابلة للاختراق حيث لم يهبط المغاربة فقط على ساحلها، طبقا للتحذير القديم، لكنهم استقروا بكل أمانٍ - وإن لم يكن مرغوبا فيهم - داخل الأرض سهلة الاختراق فى المخيلة الوطنية الإسبانية.

خاتمة : ضد الأصالة

اخدش روسيا وستجد تتاريا. اخدش إسبانيا وستجد مسلما.

جيرترود ستاين، السيرة الذاتية للجميع

عندما تبدو إسبانيا!

فرناندو ترويبا، فتاة أحلامك[١].

لا نزال فى حقبة ما بعد الرومانسية نخصص قيمة غير متكافئة للأصول، حيث نشعر أن ذلك يجعلنا نقادا وخبراءً متميزين. كما يشجعنا أيضا إرث الرومانسية على التفكير فى المقاومة - خاصة المقاومة الثقافية - كبادرة أصلية تهز التسلسل الهرمى المستقر. كان هدفى العام من هذا الكتاب هو مناقشة التقدير الشديد للأصالة من خلال الإشارة لكونها ترتبط ارتباطا وثيقا بالإقصاء والتمييز السياسى. وقد طرحت بدلا من ذلك إعادة تقييم المحاكاة كممارسة ثقافية وسياسية تتحدى السرديات القومية المستقرة. وتشير المواجهات فى أوائل العصر الحديث التى تتبعتها فى هذا العمل إلى أن أكثر أساليب المقاومة ضد الأيديولوجيات التقليدية للإقصاء إثارة للاهتمام هى التقليد مع الاختلاف. ففى مواجهة المحاولات القمعية من أجل فرض التجانس، نجد أن النشر المدروس للتشابه غالبا ما يكون أكثر فعالية وأكثر جدوى من الناحية الإستراتيجية، من الدفاع عن الاختلاف.

تشكل المحاكاة تحديا خاصا للهويات القومية والاستعمارية فى أوائل العصر الحديث القائمة على الاستثنائية والتجانس العرقى الدينى. ففى المقام الأول، يقوم التشابه بسد الفجوة بين الذات والآخر. وبينما تعمل أيديولوجيات الاختلاف على تعزيز الفروق، تستدعى المحاكاة التشابه الضمنى. علاوة على ذلك، تعمل المحاكاة على

تقويض الأصل من خلال إظهار أنه من السهل استنساخه، على الرغم من الادعاء بحق التفرد. إن الاستثنائية المرتبطة بقَدَر إسبانيا الكاثوليكى، والبعثة الاستعمارية المتأخرة لإنجلترا، والتفوق الثقافى المفترض لأوروبا فى مقابل الثقافات الإسلامية وثقافات العالم الجديد، جميعها عرضة للتقليد على نحو مدهش.

إن امتداد مفهوم المحاكاة من المحاكاة الأدبية إلى التبادل الثقافى والدينى والسياسى يسمح بوضع ما هو فى الأساس فكرة تفكيكية - القوة التى يتمتع بها المقلد لزعزعة الأصل - فى سياق تاريخى. وكما أشرت، فإنه يمكن مقارنة ديناميكيات التقليد بعضها بعضا، سواء كانت المشكلة هى مشكلة الاحتمالية الأدبية فى سياق عبر الأطلنطى، أو مشكلة الصور طبق الأصل الدينية فى غرناطة، أو انتحال الشخصية الثقافى فى أى سياق استعمارى. تعد المحاكاة الثقافية كمفهوم نظرى ملائمة بشكل خاص للمقارنة بين موقعين مختلفين ولكن بينهما ارتباطا، مثل عبر الأطلنطى والبحر الأبيض المتوسط. وتوضح المقارنة كيف يضعف التنافس الاستعمارى الأيديولوجيات الاستعمارية، وكذلك توضح كيف تنتقل المقاومة ذاتها من منطقة اتصال إلى أخرى. إن الاستخدام العمدى للتقليد كإستراتيجية للتضمين يربط بين رعايا العالم الجديد من أمثال الإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا وبابلو نازاريو دى زالكوتان، وبين مناصرى الموريسكيين مثل فرانسيسكو نونيز مولى وميجيل دى لونا. إن الملاحم التى كتبها تاسو وإركيا ولوبى دى فيجا فى أواخر القرن السادس عشر تعبر جميعها عن قلق مشابه حول حدود التقليد الأدبى كأداة للأيديولوجية الاستعمارية. إن التهديد المتمثل فى وجود عملاء غير شرعيين أو مبهمين يقومون باغتصاب السيادة ينتشر فى المسرحيات الإنجليزية عن القرصنة والأدب الإسبانى عن الاسلام، بينما يقوم كتاب مثل بيريث دى إيتا مرورا بثربانتس إلى هايوود بالتعبير عن تزييف الهوية القومية.

ولكن هذه الحالات المميزة هى حالات خاصة بى، وهناك بالطبع حالات أخرى فى أوائل العصر الحديث التى ربما قد تفيد من قراءة مماثلة: العلاقة بين المستعمر والمستعمر فى غزو أيرلندا فى العصر الإليزابيثى، وهى حالة معقدة بسبب جماعة كبيرة من الغزاة الحاكمين السابقين، والوضع الخاص بالمتحولين إلى الديانة المسيحية conversos فى إسبانيا، والذين أحيانا ما كان يتم ضمهم إلى الموريسكيين، ولكنهم

غالبا ما يقومون بأداء الهوية القومية من موقع القوة السياسية، وكذلك التنافس بين القوى الأوروبية وجهودها من أجل بناء اختلافهم العرقى والقومى فى جزر مالوكو (Spice Islands)، وأنا لا أهدف هنا إلى صياغة محاكاة تصلح لحل جميع الألغاز الاستعمارية - فهذا فى حد ذاته يعتبر حركة إقصائية. وبدلا من ذلك، آمل فى أن أكون قد أوضحت أنه بينما تختلف عمليات المحاكاة عبر المشاهد الاستعمارية المختلفة، فإن التلاعب بالتشابه والاختلاف يبقى أمرا ثابتا.

وفى خلال الأعوام منذ أن بدأت كتابة هذا العمل، رأيت موجة جديدة من الكتابات عن حقبة أوائل العصر الحديث والتى تتجاوز حدود الجغرافيا والتخصص من أجل بحث مجموعة كبيرة من العلاقات الاستعمارية. فالدراسات الخاصة بالروابط بين إنجلترا والإسلام، والجوانب المتعلقة بعبر الأطلنطى فى روايات "العصر الذهبى،" والبعد الثقافى للعلاقات الإنجليزية - الإسبانية، وغيرها، تشير إلى الاحتمالات الغنية للمداخل النظرية عبر التخصصات والتى تربط المشكلات التى سبق تقسيمها بسبب قبول الاختلاف دون تدبره. علاوة على ذلك، حيث إن دراسة الإمبراطورية تتسع لتشمل السيادة فى تجسدها الداخلى والخارجى، فإن مفهوم المحاكاة الثقافية يتحدى الأفكار المسلم بها بشأن حتمية التوحيد القومى فى أوائل العصر الحديث. وبدلا من الأصالة والتفرد، يكشف التركيز هنا عن مجموعة من مشاهد التقليد الحيوية والأصول المتنازع عليها والانتهاكات الواضحة.

إن دراسة المحاكاة تستعيد ضعف ووقتية الاستثناءات الأصلية التى لا تزال تلون عالمنا فى الحاضر. من المفيد أن نتذكر التاريخ الطويل الذى سبق وجود الكيانات الحديثة للتمييز دون أن نتجاهل خصوصية الصراعات فى اوائل العصر الحديث. إن الاقتباسات الاستهلالية التى استخدمتها فى بداية الخاتمة ومصدرها القرن العشرين، تشير إلى الروابط بين الديناميكيات الداخلية والخارجية للاستعمار فى اوائل العصر الحديث وبين مثيلاتها فى العصر الحالى. تعبر جيرترود ستاين فى اقتباس الاستهلال عن التحيز الغربى ضد روسيا وإسبانيا كأنهم أقل من أن ينتموا إلى أوروبا، بينما تؤكد تشكيل الذات لتلك الأمم الأوروبية من خلال التجانس عن طريق القمع. إن فيلم تروبا عام ١٩٩٨، المشار إليه فى الاقتباس ، يصور فرقة من الممثلين الإسبان يقومون

بعمل مشترك مع ألمانيا النازية. وعندما أوتى بسجناء يهود ليقوموا بأدوار كومبارس أندلسيين، قال المنتج الإسبانى ما لا ينبغى قوله: إن اليهود يصلحون تماما للقيام بدور الإسبان.

ويهدم المشهد المسافة بين اضطهاد النازيين لليهود وجهود إسبانيا لمحو جميع آثار حضارتها السامية فى أوائل العصر الحديث، مع الإشارة بطريقة فكاهية إلى عدم جدوى هذه الجهود: لا زال الإسبان يشبهون الساميين، واليهود يشبهون الإسبان.

إن المشكلات الناشئة عن بناء الهوية القومية على أساس التجانس العنصرى والعرقى أو الدينى لم تفارقنا قط؛ كما أن انهيار الجهود فى سبيل التعايش فى البلقان أو أيرلندا الشمالية، والجهود العنيفة لروسيا لدمج القوقاز بشروطها، والهجوم على المهاجرين من شمال إفريقيا وتركيا فى أوروبا، وإعادة الصياغة للهويات العرقية فى بريطانيا مع انتقال السلطة إلى أجزائها المختلفة، والصراعات المستمرة حول بناء دول متعددة العرقيات بشكل حقيقى فى أجزاء كثيرة من أمريكا الوسطى والجنوبية، هذه جميعها مشكلات مرتبطة ارتباطا وثيقا بتاريخ السيادة فى اوائل العصر الحديث والذى وضحته هنا. فهى تكشف المخاطر الملحة فى تحديد التشابه عندما يتم الإعلان عن الاختلاف، وفى تفسير الثقافات السائدة ضد الأصالة، وكذلك فى كشف القوة التحويلية للمحاكاة، فمن خلال الكشف عن إمكانية بناء التجانس، والتحدى أو السخرية من سرديات الاختلاف، والتمكين الفعال للرعايا لتخطى الحدود، فإن المحاكاة تقدم أو تحافظ على التباين الثقافى فى هيئة التشابه.

الهوامش

مقدمة

(١) تعتمد قصة دخول نائب الملك الإسباني إلى مدينة قوسقو على مقتطف من كتاب الفاتح (Conquistador) لستيفن كليسولد (لندن: ديريك فيرشويل، ١٩٥٤)، ٦٤٠، أما القصة الثانية فقد ذكرت في كتاب "الهلال والزهرة: الإسلام وإنجلترا في عصر النهضة (The Cres cent and the Rose: Islam and England during the Renaissance) لسامويل تشو (نيويورك: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٣٧)، ٤٦٢.

(٢) لقد استخدمت لفظ "الإسلام" هنا عن قصد لأذكر القارئ بخلط الأوروبيين بين الجماعات المختلفة - البرابرة والأتراك والمسلمين (Saracens)، إلخ - والتي كان يُنظر إليها كحدٍ عسكري أمام أوروبا في القرن السادس عشر الميلادي وبدايات القرن السابع عشر.

(٣) يشمل المؤيدون الرئيسيون لنظريات المحاكاة المماثلة لهذه النظريات المستعرب الإسباني خوليان ريبيرا تاراجو والفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي جابرييل تاردي. ويوجد استعراض لهذه النظريات في مقال "الحركة التاريخية في الإثنولوجيا"، الأسبوع الدولي للإثنولوجيا الدينية "Le mouvement historique en ethnologie," (Semaine Internationale d'Ethnologie Religieuse) (1925): 33-46 لأر بي بينارد دي لا بولاي.

(٤) هايدن وايت، مدارات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (Tropics of Discourse: Essays in Cul-tural Criticism)، (بالتيمور: مطابع جامعة جون هوبكنز، ١٩٧٨)، ٧٠ وفي كل مكان في النص.

(٥) المرجع السابق ٤.

(٦) وعلى الرغم من أن ستيفن جرينبلات قد نبهنا إلى قوة التمثيل ، أي تفهم المحاكاة في ضوء المصطلحات الماركسية كعلاقة اجتماعية للإنتاج، حتى لا تكون "التمثيلات مجرد نتائج، بل مسببات قادرة على إحداث تغيير حاسم في القوى نفسها التي كانت سببًا في حدوثها"، فإن صياغته تخص التمثيل بشكلٍ عام وليس المحاكاة الموجهة أو التقليد. وتركز الدراسة الرائعة التي أعدها جوزيف روتش عن الأداء والذاكرة على ديناميكيات الإبدال surrogation ليوضح كيف يتسبب استنساخ الثقافات في تحويلها حتى عند تكرارها. انظر ممتلكات مدهشة: سحر العالم الجديد (Marvelous Possessions: The Wonder of the New World) لجرينبلات (شيكاغو: مطابع جامعة شيكاغو، ١٩٩١)، ٦ ومدن الموتى: عرض

حـول المحـيط الأطلنطى (Cities of the Dead: Circum-Atlantic Perfomance) نيـويورك: مطابع جامعة كولومبيا، ١٩٩٦) لروتش.

(٧) رينيه جيرارد، "معلق بين بديلين": مقالات عن الأدب والمحاكاة والأنثروبولوجيا "To double business bound": Essays on Literature, Mimesis and Anthropology) بالتـيـمـور: مطابع جـون هوبكنز، ١٩٧٨).، vii

(٨) مـايكل تاوسيج، المحاكاة والغيرية: التاريخ المفصل للحواس (Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses) (لندن: روتليدج، ١٩٩٣)، ٢١.

(٩) المرجع السابق ٢٣٧.

(١٠) مقال "المحاكاة والإنسان: ازدواجية الخطاب الاستعمارى" فى "-Of Mimicry and Man: The Am bivalence of Colonial Discourse" لهومى بابا، من كتاب موقع الثقافة (-Location of Cul ture)(لندن: روتليدج، ١٩٩٤)، ٨٥ نشر هذا المقال أولا فى أكتوبر: مقتطفات أدبية (-October: An thology) عام ١٩٨٧.

(١١) المرجع السابق، ٨٨.

(١٢) جوزيف روتش، مدن الموتى، ٦.

(١٣) فرانسـيسكو لوبيـز دى جـومـارا، التـاريخ العـام لجـزر الهند (Historia general de las Indias) (1552)، يتكون من مجلدين (مدريد: مطابع إسباسا كالبى، ١٩٣٢)، المجلد الأول، ٨.

(١٤) أشـار تشـارلز جيبـسـون فى مـقـال "حـروب الاسـترداد وغزو العـالم الجـديد" (Reconquista and Conquista) من كتـاب تكريم لإيرفـينج إيه ليـونارد (Homage to Irving A. Leonard)، تحـرير راكيل تشـانج رودريجيز ودونالد إيه ياتس، نيويورك: مطابع مينسـاجى، ١٩٧٧ ([إلى أن مصطلح حروب الاسترداد قد ظهر فى القرن الثامن عشر الميلادى، وبالتالى فإنه يمكن عقد المقارنة اللغوية بين حروب الاسترداد وغزو العالم الجديد من خلال وجهة نظرنا الاستعادية فقط (٢١).

(١٥) مـاريا روزا مـينوكـال، شظايا الحب: المنفى وأصـل الشـعـر الغنائى (Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric) دارام: مطابع جامعة ديوك، ١٩٩٤)، 45-12-211

(١٦) توضح النصـوص الموريسكية القليلة المتوفرة ، والتى كتبت فى هذه الفترة بلغة عربية متـأسبنة، تجربة الموريسكيين فى إسبانيا منقولة بلسانهم. انظر كتاب لوثى لوبيث بارالت الإسلام فى الأدب الإسبانى منذ العـصـور الوسطى إلى عصـرنا الحـالى (Islam in Spainsh Literature, from Middle Ages to the Present)، ترجمـة أندرو هيرلى (نيويورك: مطابع بريل، ١٩٩٢).والمزيد من المعلومـات عن علاقة الإسـلام بإنجلترا، انظر الأعمال الحديثة لنبيل مطر: الإسـلام فى بريطانيا ١٥٥٨ - ١٦٨٥ (Islam in Britain, 1558 - 1685) كامبريدج، إنجلترا: مطابع جـامـعة كامبيردج، ١٩٩٨) والأتراك والمغاربة والإنجليز فى عصـر الاستكشـاف (Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery) نيويورك: مطابع جامعة كولومبيا، ١٩٩٩).

الفصل الأول: الحقيقة والقصص والعالم الجديد

(١) للحصول على ملخص جيد عن معارضة مؤيدى الأخلاق لقصص الفروسية، انظر كتاب فرسان أمريكا: عروض الهنود التى تشبه مغامرات الفرسان (Amadises de Ame'rica: La hazan'a de Indias como empresa caballeresca) لإيدا رودريجيز برامبولينى، الطبعة الثانية، (كراكاس: مركز رومولو جايجيوس لدراسات أمريكا اللاتينية، ١٩٧٧) [Centro de Estudios Latinoamericanos Ro'mulo Gallegos].

(٢) انظر مقال "التكوين الثقافى للغيرية: الذات الاستعمارية وخطاب الفروسية"، الندوة الأولى للدراسات المتعلقة بفقه اللغة فى الدول الأيبيرية – الأمريكية، كلية فقه اللغة، جامعة إشبيلية، لرولينا أدورنو "La construc(cio'n cultural de la alterided: el sujeto colonial y el discourse", Primer Simposio de Filologi'a Iberoamerican, Facultad de Filologi'a, Universided de Se-villa) سرقسطة: بورتيكو، ١٩٩).

(٣) كتب الشجعان (Books of the Brave)، إيرفنج ليونارد، الطبعة الثانية (بيركلي: مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢). انظر الفصل السابع على وجه الخصوص.

(٤) قام خوسيه تورى ريفيلو باستنساخ الوثائق من الأرشيف العام للهنود المتعلقة بنشر الكتب فى العالم الجديد فى ملحق كتابة الكتاب: الطباعة والصحافة فى أمريكا خلال فترة الهيمنة الإسبانية (El libro,la impren-ta y el periodismo en Ame'rica durante la dominacio'n espan'ola) بوينس أيرس: مطابع معهد الأبحاث التاريخية، ١٩٤٠). وقد قمت بتحديث هجاء هذه المراسيم.

(٥) ملحوظة بخصوص مصطلح "القصص الخيالية": فى القرن السادس عشر فى إسبانيا، لم يكن هذا المصطلح يشير إلى الرومانسيات أو الرومانسية الإيطالية. يعطى كوفاروبياس فى معجم كنز اللغة القشتالية أو الإسبانية (Tesoro de la lengua castellana o espan'ola، طبعة مارتن دى روكوير، برشلونة: مطابع ألتافولا، ١٩٩٨ [معنى واحداً لهذا المصطلح وهو "اللغة المستخدمة"، وقد استخدم المصطلح أيضًا للإشارة إلى القصص الشعرية التقليدية. ولكن من الواضح أن المراسيم كانت تقصد قصص الفروسية ؛ والمعنى الآخر الذى أنكره أسفل، يجعل أماديز Amadis مثالا للكتب الخطيرة التى بدأت تنتشر فى العالم الجديد. وهكذا، عندما أستخدم هذا المصطلح باللغة الإنجليزية فإننا أقصد به الصيغة الأدبية التى كانت خاضعة للرقابة والمنظرين الأدبيين فى هذه الفترة.

(٦) تورى ريفيلو، الكتاب: الطباعة والصحافة فى أمريكا خلال فترة الهيمنة الإسبانية،، ٧.

(٧) للحصول على تحليل عن تمرد القصص الخيالية ، انظر الدراسة المهمة : القصص الخيالية الحتمية (Inescapable Romance)، والتى أعدتها باتريشيا باركر، (برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٧٩)

(٨) حكى تورى ريفيلو فى كتابه عن تصدير أعمال أريوستو إلى المستعمرات الإسبانية فى العالم الجديد (٢٢٣). فقد تمت ترجمة وإرسال قصيدة "أورلاندو الغاضب" (Orlando Furioso) فى بدايات عام ١٥٤٣، تحت عنوان فروسية أورلاندو نثرا . وقد أشار ليونارد إلى التقارير التى كان يتم تقديمها عندما

تقوم محاكم التفتيش بمعاينة الكتب الموجودة فى السفن القادمة (وكان ذلك يتضمن أمتعة الركاب أيضًا) ليلفت النظر إلى أن قصيدة "أورلاندو الغاضب"، سواء النسخة الإيطالية أو الترجمة للإسبانية، كانت تُذكر أكثر من أى قصص فروسية أخرى (١٦٣). وهكذا، من الواضح أن قصيدة "أورلاندو الغاضب" الرائعة كانت من ضمن الاتهامات التى وجهت للقصص الخيالية فى العالم الجديد.

(٩) لودوفيكو أريوستو، "أورلاندو الغاضب" (فيتشنزا: مطابع موندادورى، ١٩٧٦)، ٣٥ ,٢٦ -٢٩.

(١٠) أريوستو، "أورلاندو الغاضب" ((Orlando Furioso، ترجمة جيدو والدمان (أوكسفورد: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٧٤).

(١١) ليس من الغريب أن "سفر" يوحنا يشير إلى أن أهم أسطورة يقوم الحكام الرجال بنشرها هى تلك التى تحكى عن القوة الاستعمارية: أما بالنسبة لقريناتهم، وكذلك بالنسبة للحكام النساء، فإن العفة كانت هى أهم ما يشغلهم.

(١٢) باركر، القصص الخيالية الحتمية، ٥١٠. للمزيد من المصادر المشابهة، انظر "رحلة أستولفو إلى القمر" (Astolfo's Voyage to the Moon)، لديفيد كوينت، الدراسات الإيطالية بجامعة ييل ١ (١٩٧٧): ٣٩٨-٤٠٨ اعتبرت مجموعة أخرى من النقاد ادعاء القديس يوحنا أقل هدما . ويرى روبرت ديرلنج أن مدح أريوستو لراعيه فى بداية القصيدة يدعم المفارقة المضادة الموجودة فى مزاعم الإنجيلى (صورة الشاعر فى الشعر الملحمى فى عصر النهضة [The Figure of the Poet in the Renaissance Epic] [كامبريدج، ماساتشوستس: مطابع جامعة هارفارد، ١٩٦٥[، ١٤٩)، وهو التفسير الذى جادل فيه كوينت فى كتاب الأصول والأصالة فى أدب عصر النهضة (Origins and Originality in Renaissance Literature) (نيو هيفن: مطابع جامعة ييل، ١٩٨٣)، ٨٨-٩٠، وعلى الجانب الآخر، يعتقد ألبرت أسكولى أن ادعاءات القديس يوحنا تشكل "المفارقة المزدوجة" التى لا يمكن تحديدها، حيث يتوقع الإنجيلى أن القارئ سوف يؤمن بحقيقة ادعائه بأنه، قد كذب كباقى المؤلفين. وبالنسبة لأسكولى، "فإن القصيدة معلقة بين الموثوقية وعدم الموثوقية، بين الكفر والإيمان" (تناغم أريوستو الأليم: الأزمة والمراوغة فى عصر النهضة الإيطالى [Ariosto's Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance] برينستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٨٧[، ٣٠٠-٣٠١).

(١٣) يفترض أسكولى وجود نوعين من المحاكاة: "هل القديس يوحنا "يقلد المسيح" بمعنى أن كلماته تعتبر محاكاة شعرية تبتكر قصة ألوهية المسيح وتحافظ عليها؟ أو...بمعنى أن كلماته مستمدة من، وتشير إلى، حقيقة "تجسد الكلمة" ؟" (٣٠١).

(١٤) ليونارد، كتب الشجعان، ٢٥ وفى كل مكان فى النص. وعلى الرغم من أن ليونارد قد اعترف بأن تأثير القصص الخيالية "لا يمكن قياسه"، فالافتراض هنا شديد الاقناع. للمزيد من المناقشات المتعلقة بتأثير الروايات الخيالية على المستكشفين الإسبان، انظر فرسان أمريكا (Amadises de Ame'rica) لرودريجيز برامبولينى وتراث المكسيك فى العصور الوسطى (La herencia medievel de Mexico) للويس ويكمان (المكسيك: كلية المكسيك، ١٩٨٤) وأساطير عصر الاستكشاف وتخيلاته (Mitos y utopi'as del descubrimiento) لخوان جيل (مدريد: مطابع أليانثا، ١٩٨٩) والتكوين الثقافى للغيرية (La construccio'n cultural de la alterided) لأدورنو

(١٥) من الواضح أن هذا النموذج لم يكن مباشرا، فهو يجمع بين ترحال القصص الخيالية والممارسات الاستعمارية الغائية والشهوانية. وتعتبر النماذج البتراركية، نسبةً إلى الشاعر الإيطالى بترارك، المتعلقة بالشهوة وانحراف النساء - مثل نساء الأمازون المحيرات - أساس ما يمكن أن نسميه "الغزو عن طريق الإغراء".

(١٦) ليونارد، كتب الشجعان، ٣٦.

(١٧) أدورنو، التكوين الثقافى للغيرية، ١٥٧.

(١٨) خوان جيل، أمريكا اللاتينية: اللغة العامة ولغة الصفوة (El lati'n en Ame'rica: lengua general y lengua de elite)، الندوة الأولى للدراسات المتعلقة بفقه اللغة فى الدول الأيبيرية-الأمريكية، كلية فقه اللغة، جامعة إشبيلية (سرقسطة: مطابع بورتيكو، ١٩٩٠)،١٧-١٦٦،

(١٩) بيلار جونثالبو أيثبورو، تاريخ التعليم فى عصور الاستعمار: عالم السكان الأصليين (Historia de la educacio'n en la e'poca colonial: El mundo indi'gena) المكسيك: كلية المكسيك، ١٩٩٠)، ٣٦.

(٢٠) انظر الفصل الثالث لمعرفة الطريقة التى استخدم بها الكتاب الذين ينتمون للسكان الأصليين هذه الحجة فى بيرو.

(٢١) خوان جيل، أمريكا اللاتينية، ١١٩.

(٢٢) للحصول على مناقشة مفصلة لسلسلة نازاريو ومصادره، انظر أمريكا اللاتينية لخوان جيل. وقد أصدر إجناثيو أسوريو روميرو الخطابات بترجمة إسبانية فى كتابه "تدريس اللغة اللاتينية للهنود (La ensen'anza del lati'n a los indios) المكسيك: الجامعة الوطنية المستقلة فى المكسيك، ١٩٩٠).

(٢٣) جيل، أمريكا اللاتينية، ٢٦-١٢٥.

(٢٤) المرج السابق، ١٢٧.

(٢٥) تاوسيج، المحاكاة والغيرية، ٤٩.

(٢٦) جونثالبو أيثبورو، تاريخ التعليم فى عصور الاستعمار، ٣٧.

(٢٧) للقراءة عن مثل هذه الممارسات التى اتخذها المايا كوسيلة للمقاومة، انظر مقال "المناظر الطبيعية ووجهة نظر العالم: صمود ثقافة المايا اليوكاتية فى ظل الحكم الإسباني"، مجلة الدراسات المقارنة عن المجتمع والتاريخ، "Landscape and World View: The Survival of Yucatec Maya Culture under Spanish Rule"، لإنجا كليندينين ٢٢ (١٩٨٠): ٣٧٤-٩٣, ويعتبر تركيز إنجا كليندينين على العناصر التى كانت عادةً ما تعتبر نقيصة بالنسبة إلى الهنود (الإيمان بالقضاء والقدر، التصور الدائرى للوقت) كمصادرللقوة الثقافية، قويًا للغاية.

(٢٨) جونثالبو أيثبورو، تاريخ التعليم، ١٢١.

(٢٩) ذكرت فى كتاب تدريس اللغة اللاتينية للهنود، لأوسوريو روميرو، ٦١.

(٣٠) انظر كتابات من التاريخ: بلاغة المثالية فى أدب عصر النهضة (Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature) لتيموثى هامبتون (إيثاكا: مطابع جامعة كورنيل، ١٩٩١)، ٨٢-٨٣.

(٣١) وكما أوضحت مارجريت فيرجسون ببراعة فى كتابها صعوبات الرغبة: الدفاع عن الشعر فى عصر النهضة (Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry) نيو هيفن: مطابع جامعة ييل، ١٩٨٣)، فإن حاجة تاسو الابن إلى تبرير القصص الخيالية الهائمة لوالده تعقد رفضه لألوان القصص الخيالية الخاصة بأريوستو بشكلٍ كبير.

(٣٢) للمزيد من المعلومات عن دور أمريكا فى شعر تاسو الملحمى ، انظر ظل تاسو: الشعر الملحمى والرومانسية فى القرن السادس عشر (L'ombra del Tasso: Epicae romanzo nel Cinquecento) لسيرجيو زاتى (ميلانو: برونو ماندادورى، ١٩٩٦)، وخصوصًا الفصل بعنوان "الأراضى الجديدة ، والعلوم الجديدة ، والشعر الجديد: نبوءة عصر الاستكشاف" (Nouve terre, nouve scienza, nouva poesia:la profezia epica delle scoperte)، و"رحلة تاسو إلى العالم الجديد" (Tasso's Navigazione del Monde Nuovo) و"أصول مديح كولومبس" (The Origins of the Columbus Encomium)، إيتاليكا 43-356 :(1992) Italica 69.3، لثيودور كاتشى و"نظرة أعمق إلى الاستعمار: تاسو وابتكار قصيدة تحرير أورشليم" (Reasoning away colonialism: Tasso and the Production of the Gerusalemme liberata)، مجلة ساوث سنترال ريفيو ٢, ١٠ 100-141 :(1993) South Central Review، لجين تيلوس.

(٣٣) أشار كوينت إلى أن "تاسو، شاعر الحملة الصليبية الأولى، قد كتب تحت رعاية إحدى المحاكم القليلة التى لم تشارك فى معركة ليبانتو" بسبب الصراعات بين دوق فيرارا والبابا ، (الشعر الملحمى والإمبراطورية: السياسة والشكل العام من فيرجيل إلى ميلتون (Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton] برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٩٣]، ٢٢٣)

(٣٤) انظر الفصل بعنوان "المجاز السياسى فى قصيدة تحرير أورشليم" (Political Allegory in the Liberata) فى المرجع نفسه.

(٣٥) فيرجسون، صعوبات الرغبة، ٥٤. انظر أيضًا الدراسة المميزة التى أعدها سيرجيو زاتى، والتى تحمل عنوان المسيحية الموحدة والوثنية متعددة الأشكال: مقال عن قصيدة تحرير أورشليم (L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: Saggio sulla Gerusalemme liberata)، (ميلان: مطابع إل ساجياتورى، ١٩٨٣).

(٣٦) للحصول على تقرير مستفيض عن الخلافات الأدبية حول قصيدة تاسو، انظر كتاب تاريخ النقد الأدبى فى عصر النهضة فى إيطاليا (A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance)، يتكون من مجلدين، لبرنارد واينبيرج. (شيكاغو: مطابع جامعة شيكاغو، ١٩٦١).

(٣٧) تاسو،الاعتذار عن قصيدة تحرير أورشليم، مقالات فى فن الشعر (Apologia della Gerusalemme liberata, in Scritti sull'arte poetica)، النسخة الأولى. إيتورى مازالى (تورينو: مطابع إيناودى، ١٩٧٧)، ٧٢.

(٣٨) تاسو، تحرير أورشليم، ترجمة رالف ناش (ديترويت: جامعة ولاية واين، ١٩٨٧)، ٤٦٨ إن تصوير الشعر فى صورة بشعة يقوم بربطه بفهم الأوروبيين للعجائبية الأمريكية من خلال قصص الحيوان الرمزية.

(٣٩) المقال الأول من مقالات فى فن الشعر، من كتاب أصل نظرية السرد الخاصة بتاسو: الترجمة الإنجليزية لفنون الشعر القديمة، ودراسة مقارنة لأهميتها (The Genesis of Tasso's Narrative Theory: English Translations of the Early Poetics and Comparative Study of Their significance) للورانس رو (ديترويت: مطابع جامعة ولاية واين، ١٩٩٣)، ١٠٣-١٠٤.

(٤٠) للمزيد من المعلومات عن تغيير تاسو للموضوع الدال فى الشعر الملحمى، انظر كتاب الذين هبطوا من الجنة: دراسة عن استمرارية الشعر الملحمى (The Descent from Heaven: A study in Epic Continuity) لتوماس جرين (نيو هيفن: مطابع جامعة ييل، ١٩٦٣).

(٤١) المقال الأول، ١٠٥.

(٤٢) تاسو، مقالات عن القصيدة الملحمية (Discourses of the Heroic Poem)، ترجمة ماريلا كافالتشينى وإيرينى صامويل (لندن: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٧٣)، ٤٠.

(٤٣) فى نفس المرجع، ٥٠.

(٤٤) فى نفس المرجع، ٥٧.

(٤٥) زاتى، ظل تاسو، ١٧٢.

(٤٦) تاسو، تحرير أورشليم، تحرير لانفرانكو كاريتى (ميلانو: مطابع موندادورى، ١٩٧٩)، ١:-٣١-٣٢ والترجمة الموجودة هنا هى ترجمة رالف ناش، والتصحيح الذى قمت به داخل الأقواس.

(٤٧) وكما وضحت جين تيلوس، كان الناشرون والفنانون يمجدون هذه الفقرة من وقت إلى آخر من أجل تحقيق أغراضهم الخاصة. وفى نسخة القصيدة التى طُبعت عام ١٥٩٠ فى جنوة – موطن كولومبوس – تم استخدام هذه الفقرة لتكون واجهة القصيدة "صورة لميناء جنوة تعلوها صورة لتاسو نفسه... الشاعر ينظر من الميناء إلى الغرب العظيم الممتد." وتوضح الصورة التى رسمها كاستيلو أن الاستكشافات المتجهة إلى الغرب كانت محور الصور المجازية فى القصيدة، حتى لو تم تمثيلها بشكل رئيسى فى بعض أجزاء المقطع الخامس عشر فى النص (تيلوس، " نظرة أعمق إلى الاستعمار"، ١٠٠)

(٤٨) أعد كاتشى دراسةً مفصلة عن ظهور العالم الجديد فى بدايات القصيدة، وكان كاتشى يرى أن مديح كولومبوس، والذى بقى فى القصيدة كدليل على دراية تاسو بأحوال العالم الجديد واهتمامه بها، يشكل "تسجيلا للموقف الجدلى إزاء معارضى كولومبس، مواطن مدينة جنوة بين المؤرخين الإسبان المعاصرين" (٢٤٠).

(٤٩) نسخة لانفرانكو كاريتى (ميلانو: مطابع موندادورى، ١٩٧٩)، فعلى سبيل المثال، تشتمل هذه الطبعة على هذه المقاطع الشعرية فى ملحق "ottave estravaganti".

(٥٠) كاتشى، رحلة تاسو، ٣٣٥.

(٥١) من أشهر الكتب التي تناولت هذه الموضوعات ، كتاب جنة الأرض والشعر الملحمي في عصر النهضة The Earlthy Paradise and the Renaissance Epic) لبارليت جياماتي (برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٦٦)، ١٧٩-٢١٠.

(٥٢) يحتوي المقطع الخامس عشر من قصيدة "أورلاندو الغاضب" على نبوءة مماثلة إلى أستولفو على من أندرونيكا، التي تقوم بتشخيص الشجاعة، أثناء إبحارهم من الجزيرة المسحورة الخاصة بالساحرة ألثينا. ولكن نبوءة أندرونيكا، على عكس نبوءة فورتونا، تصف كلاً من الرحلات البحرية الشرقية والغربية، كما أنها تركز على النتائج السياسية - أي الاستعمارية - للاكتشافات - بدلا من النتائج الدينية بالنسبة لشارل الخامس.

(٥٣) زاتي، ظل تاسو، ١٧١.

(٥٤) في نفس المرجع، ١٧٥؛ والترجمة المذكورة هنا خاصة بي.

(٥٥) انظر أيضًا الوصف الموجز للمشكلة لتيلوس في "نظرة أعمق إلى الاستعمار"، ١٠٨.

(٥٦) وصف ألبرت أسكولي أرميدا بهذه الألفاظ في مقاله "تحرير المقبرة: الاختلاف والموت في قصيدة تحرير أورشليم" (Liberating the Tomb: Difference and Death in Gerusalemme liberata، تاريخ الدراسات الإيطالية (Annali d'italianistica، ١٢ (١٩٩٤) : ٨٠ - ١٥٩.

(٥٧) تعتنق كلوريندا، الفتاة الوثنية الجميلة التي كان مقدرًا لها أن تكون مسيحية، الديانة المسيحية بعد أن يصوب إليها الجندي المسيحي تانكريدي ضربةً قاتلة أثناء المعركة [لقد قمت بإضافة التوكيد الموجود في النص] :

[وأثناء سقوطها على الأرض، نطقت كلوريندا كلماتها الأخيرة بصوت واهن: وكانت هذه هي الكلمات التي علمتها لها روحها الجديدة، روح الإيمان والإحسان والأمل: وهذه الروح نعمة منحها الرب إياها، وحتى وإن كانت كلوريندا متمردة أثناء حياتها، فإن الرب يريدها الآن أن تكون خادمته عند وفاتها] (12.65).

(٥٨) جياماتي، جنة الأرض، ٢١٠ - ١١.

(٥٩) تيلوس، "نظرة أعمق إلى الاستعمار"، ١٠٧ - ١٠٨. ترى تيلوس أن قصيدة "تحرير أورشليم" تعتبر اعتناق الديانة المسيحية عملية "عاطفية وفردية للغاية"، وتمارس هذه العملية عن طريق "السيطرة على هويات الآخرين بشكلٍ متناقض، وتأكيد الشعور بالتشابه في نفوسهم" (١٠٩). وهكذا، تقارن تيلوس بين اعتناق المسيحية ومعاداة جيوفري الواضحة للآخرين المتدينين. ولكنني أشعر أن وجهة نظر تيلوس المتعلقة باعتناق المسيحية غير مقنعة ورومانسية إلى حدٍ ما؛ ففي القرن السادس عشر، في الأمريكتين وإسبانيا، كانت عمليات اعتناق المسيحية في أغلب الأحيان عنيفة وقمعية للغاية. وهكذا، فإن اعتناق المسيحية كان إحدى الأدوات الواضحة التي استخدمتها الإمبراطورية.

(٦٠) بالطبع،لا تنطبق هذه المشكلة على اعتناق سكان العالم الجديد الأصليين للمسيحية فقط، بل تنطبق أيضًا على عملية تنصير اليهود والمغاربة بالقوة في إسبانيا، كما تنطبق أيضًا على الاعتناق والارتداد المتكرر للرعايا العالقين بين البروتستانتية والكاثوليكية الرومانية في جميع أنحاء أوروبا تقريبًا.

(٦١) كوينت، الأصول والأصالة، ١١٨.

الفصل الثانى: الولاءات الأدبية، والخيانة الإمبراطورية

(١) ليونارد، "كتب الشجعان"، الطبعة الثانية (بيركلى: مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢)، ١٩-١١٨.

(٢) أظهرت التفسيرات الحديثة لقصيدة "الإنيادة" أن القصيدة تتضمن وجهة نظر أكثر قتامة عن الإمبراطورية، كما ترجع هذه التفسيرات أن القصيدة لا تدعم الأيديولوجيات الإمبراطورية بصدق. مع ذلك، وبغض النظر عن غموض النص، من الممكن أن نعتبر قصيدة "الإنيادة"، وخصوصًا الجزء الطويل المتعلق بالحياة الآخرة كنموذج للنصوص الملحمية الأخرى، نموذجًا أساسيًا للعلاقة بين الشعر الملحمى والإمبراطورية. وخلال دراسته المتعمقة لعنوان القصيدة، استطاع كوينت أن يفرق بين الشعر الملحمى الذى يكتبه المنتصرون والشعر الملحمى الذى يكتبه المهزومون، وقد أوضح كوينت أن "الإنيادة" تندرج تحت قائمة الشعر الملحمى الذى يكتبه المنتصرون. انظر، على وجه الخصوص، الفصلين الأول والثانى من كتاب الشعر الملحمى والإمبراطورية: السياسة والشكل العام من فيرجيل إلى ميلتون :Epic and Empire Politics and Generic Form from Virgil to Milton (برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٩٣).

(٣) للمزيد من المعلومات عن هذه الصراعات، انظر النضال الإسبانى من أجل العدالة فى غزو أمريكا (The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America) للويس هانكى (فيلادلفيا: مطابع جامعة بنسلفانيا، ١٩٤٩). انظر أيضًا، سقوط الإنسان الطبيعي: الهنود الأمريكيون وأصول الإثنولوجيا المقارنة (The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology) لأنتونى باجدن (كامبريدج: إنجلترا، مطابع جامعة كامبريدج، ١٩٨٦).

(٤) باجدن "سادة العالم كله: الأيديولوجيات الإمبراطورية فى إسبانيا وبريطانيا وفرنسا منذ عام ١٥٠٠ م إلى ١٨٠٠ م تقريبًا" (Lords of All the World: Ideologies of Empire in Spain, Britain and France c. 1500-c.1800) (نيو هيفن: مطابع جامعة بيل، ١٩٩٥)، ٩٢.

(٥) ظهرت اللهفة إلى إظهار الولاء للملك فيليب، إلى حد ما، فى مخاطبة إركيا للملك فى القصيدة أكثر من مرة. وللمزيد من المعلومات عن علاقتهما النصية، انظر "الشاعر وملكه فى قصيدة الأراوكان" (El poeta y su rey en La Araucana) لأربانسين سارمينتو، فقه اللغة ٢١ (١٩٨٦): ٩٩-١١٦ انظر أيضًا، الشعر الملحمى والإمبراطورية لكوينت، ٧٤-١٧٢.

(٦) كان إركيا أول من استخدم مصطلح الأراوكانيين، حيث استخدمه كاسم عام لكل السكان الأصليين الموجودين فى منطقة أراوكو، فى جنوب شيلى. أما الاسم الذى استخدمه هؤلاء السكان الأصليون لأنفسهم هو المابوتشى mapuche، وهو الاسم المستخدم للإشارة إلى سكان هذه المنطقة الآن. يوجد حاليا حوالى ٩٠٠٠٠٠ شخص ينتمون للمابوتشى يعيشون فى دولة تشيلى.

(٧) ألونسو دى إركيا، الأراوكان، تحرير إسياس ليرنر (مدريد: مطابع كاتدرا، ١٩٩٣)، "إجابات لبعض الأسئلة الموجودة فى هذا العمل" [Declaracio'n de algunas dudas que se pueden ofrecer en esta obra] من صفحة ٩٧٥ إلى ٩٧٧ (تم وضع المراجع التالية للقصيدة فى النص عن طريق رقم الأوكتاف والمقاطع الشعرية فقط).

(٨) فى "الإنسانية الإثنوغرافية وقصيدة الأرواكان" (L'umanesimo etnografico el "Araucana di Alonso de Ercilla)، ("دراسات عن الثقافة الإسبانية" [[Tre studi sulla cultura spagnola] ميلان: فاريزى، ١٩٦٧[، ٧-٧٢)، أوضحت أريلا دال سينو أن إركيا استطاع أن يميز بين تفوق الأرواكانيين العسكرى وبين براعتهم وطاعتهم التى أكدت عليها أفكار بارتولومى دى لاس كاساس المتعلقة "بالمتوحشين الأخيار".

٩ - لتتعرف على أصل هذا المصطلح والشكل الذى استخدم به فى الأعمال التى كتبت عن سكان شيلى الأصليين لاحقًا، انظر "أمريكا والشعر الملحمى: نسخة إركيا"، العصر الذهبى Ame'rica y la poesi'a e'pica a'urea: La versio'n de Ercilla) Edad de Oro 10 (1991): 40 - 125.

(١٠) للحصول على معلومات عن ديناميكيات الدمج وسلطة المؤلف، انظر مقال "مقاطعة المقاطع الشعرية فى قصيدة أورلاندو الغاضب" (Cantus Interruptus in Orlando Furioso لدانيال جافيتش، مجلة Modern Language Notes 95 (1980): 66-80.

(١١) رامونا لاجوس، "فشل الشعر الملحمى فى قصيدة الأرواكان" (El incumplimiento de la progra-macio'n e'pica en La Araucana)، مجلة Cuadernos Americanos 40 (سبتمبر- أكتوبر ١٩٨١): ٩١-١٥٧.

(١٢) كوينت، "الشعر الملحمى والإمبراطورية"، ١٦٤.

(١٣) مايكل مورين، التاريخ والحرب فى الشعر الملحمى فى عصر النهضة (History and Warfare in Renaissance Epic) (شيكاغو: مطابع جامعة شيكاغو، ١٩٩٤)، ٢١٤.

(١٤) لاحظ أن الجزء الإثنوغرافى فى القصيدة يبدأ فعليًا قبل أن يعلن الراوى أنه يشاهد الأحداث بنفسه، ولكن تم سرد الأحداث فى زمن "المضارع الدائم" الشائع استخدامه فى الكتابات المتعلقة بالإثنوغرافيا.

(١٥) هذا المصطلح مأخوذ من مقال "العالم الجديد الآخر" (El otro Nuevo mundo) لجايمى كونتشا، من كتاب تقدير لإركيا (Homenaje a Ercilla) كونتشيون، تشيلى: جامعة كونتشيون ١٩٦٩، ٣١-٨٢.

(١٦) من أشهر الأمثلة على هذا التقليد نبوءة أنخيزس بتحقيق العظمة الرومانية، والتى حكاها لإنياس، فى الكتاب الرابع من ملحمة "الإنياذة". وعلى الرغم من أن تقاليد الشعر الملحمى تشتمل على كثير من الصيغ التى يمكن أن تستخدم مع النبوءات، مثل النبوءة الدرامية التصويرية الموجودة على الدرع، لقد ركزت على الرؤية التى تم منحها للبطل، والتى تصف الأحداث التى أدت إلى الحاضر الذى يعيشه القراء (وخصوصًا حاضر مؤيدى الإمبراطورية). وللمزيد من المعلومات عن أنواع النبوءات المختلفة فى ملحمة "الإنياذة"، اقرأ الموت والنبوءة التفاؤلية فى ملحمة الإنياذة (Death and the Optimistic Prophecy in Virgil's Aeneid) لجيمس جيه أوهارا (برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٩٠). ويحاول أوهارا فى هذا الكتاب أن يثبت أن الفصل بين الحقيقة الرومانية والنبوءات التفاؤلية فى النص يقوض التفسيرات التقليدية التى تعتبر فيرجيل لسان الإمبراطور أغسطس. انظر كوينت، الشعر الملحمى والإمبراطورية، ٤٥.

وفى إسبانيا، لم تكن عادة استخدام النبوءات مجرد تقليد أدبى، فقد تضمن الخطاب السياسى ما يسمى "بنبوءات الإنجازات"، وطبقًا لريتشارد إل كاجان، "ابتكرت هذه النبوءات لتقنع العامة بأن الملك، أو غيره من الشخصيات المهمة، قد مُنح التأييد الإلهى؛ وسوف يتمكن من تحقيق الإنجازات العظيمة التى طال انتظارها" (كاجان، أحلام لوكريثيا: السياسة والنبوءة فى إسبانيا فى القرن السادس عشر" [Lucrcia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain] بيركلى، مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٠] ٨٦.

(١٧) قدم ويليام ميخياس لوبيث ملخصًا للروايات الأنتروبولوجية المتعلقة بهذه الشخصيات فى مقاله "شخصية فيتون عند ألونسو دى إركيا: الأرواكانيون الشامانيون" ("El Fito'n de Alonso de Ercil-la: Shama'n araucano")، مجلة Atenea 462 (1990) ٩٧- ١١٧.

(١٨) على الرغم من أن النوع لا يلعب دورًا مهمًا فى تصوير إركيا لشخصية فيليب، فإن هذا التصوير يجعل الملك خاضعًا لخياله بطريقة تشبه تلك التى استخدمت مع إليزابيث الأولى وسبنسر فى مقال لويس إيه مونتروس بعنوان "الذات فى العصر الإليزابيثى ونصوص إدموند سبنسر" ("The Elizabethan Subject and the Spenserian Text"). وقد نشر هذا المقال فى كتاب النظرية الأدبية ونصوص عصر النهضة ((Literary Theory/Renaissance Texts)، تحرير باتريشيا باركر وديفيد كوينت (بالتيمور: مطابع جامعة جونز هوبكنز، ١٩٨٥).

(١٩) اقرأ أيضًا عن علاقة القمر بشهرة الشعر الملحمى فى المقطع العاشر، السطر الرابع:

[وكان قد رأى الإسبان وهم يتربعون فوق أعلى جزء من القمر، تحيط بهم إنجازاتهم المشهورة، بلا أى علامة أو إشارة إلى تغيير!]

(٢٠) لوكان، الحرب الأهلية (Civil War)، ترجمة بى إف ويدوز (بلومنجتون: مطابع جامعة إنديانا، ١٩٨٨)، المجلد الرابع، ٧٢٨. وقد أوضحت فى النص أرقام أسطر المترجم.

(٢١) وفى مقاله "نبوءة فيتون، عالم إركيا" (Fito'n's Aleph, Ercilla's World) مجلة الدراسات الإسبانية Revista de estudios hispa'nicos] 15.3 [أكتوبر ١٩٨١]. ٦٣-٣٤٩)، حاول أدين دبليو هايس، بعد أن وضع نفسه محل القارئ خارج النص، أن يثبت أن "دقة سرد إركيا لنبوءة فيتون ... منحت القصص الأخرى التى رواها إركيا المزيد من المصداقية" (٣٥٤)، كما أنه يعتبر عرض فيتون لمعركة ليبانتو اعترافا من الساحر "بالحاجة إلى التنوع فى القصيدة الملحمية". ولكننى لدى تفسير أكثر شكا لرفض فيتون أن يمنح إركيا معلومات عن شيلي: فتضمين قصة شيلى العاجلة إلى مشهد الانتصار الملحمى يعقد الأمر، على الأقل، مع الحملة غير المكتملة ضد الأرواكانيين.

(٢٢) هايس، "نبوءة فيتون"، ٥٥-٢٥٤.

(٢٣) انظر كتابات لاس كاساس الشاملة، والتى قامت على الانتهاكات التى شاهدها بنفسه، أو انظر حطام السفينة لألفار نونييث كابيثا دى فاكا (Alvar Nu'nez Cabeza de Vaca's Naufragios) مدريد: مطابع أليانثا، ١٩٩٨)، والذى يحكى عن تحطم سفينة ألفار نونييث كابيثا دى فاكا فى فلوريدا ولقائه بالسكان الأصليين فى قارة أمريكا الشمالية بعد ذلك.

(٢٤) كوينت، الإمبراطورية والشعر الملحمى، ٥٩-١٥٧ وفى مقاله "أركيا، قارئ لوكانو" (Ercilla, lector de Lucano) من كتاب تقدير لإركيا [ونتبثيون، تشيلى: مطابع جامعة كونتبثيون، ١٩٦٩] ، ٨٣-١٠٩)، أشار ديتير جانيك إلى أن الأراوكانيين مشهورون بتأييدهم للنظام الجمهورى، حيث كانوا يؤكدون دائمًا على أهمية الحرية، وخصوصًا من خلال بلاغة كولوكولو وجالبارين.

(٢٥) كوينت، الشعر الملحمى والإمبراطورية، ١٧.

(٢٦) من الجدير بالذكر هنا أن تاسو لا يهتم بالمشكلات التى يثيرها وصف ثقافة مختلفة ولكن معاصرة : حيث يرى تاسو أن "القصة الحديثة" يجب أن تتميز بوضوح الثقافة بالنسبة للشاعر: "تمنح القصص الحديثة للشاعر مميزات كثيرة فيما يتعلق بالتقاليد والاستخدام، ولكنها تحرمه من حرية الابتكار والمحاكاة، وهما أمران فى غاية الأهمية بالنسبة للشعراء، وخصوصًا الشعراء الذين يكتبون الشعر الملحمى" (مقالات فى القصيدة الملحمية، ترجمة كافالتشينى وصامويل [لندن: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٧٣]، ٤٠).

(٢٧) لوكان، الحرب الأهلية، المجلد الأول، ١-٥.

٢٨ - لتتعرف على ظروف الموريسكيين فى هذه الفترة، انظر مملكة الموريسكيين فى غرناطة (Los moriscos del reino de Granada) لخوليو كارو باروخا (مدريد: مطابع إيستمو، ١٩٧٦).

(٢٩) ديبورا روت، "كلام عن المسيحية: الأرثوذكسية والاختلاف فى إسبانيا فى القرن السادس عشر" (Speaking Christian: Orthodoxy and Difference in Sixteenth-Century Spain)، مجلة Representations 23 (صيف ١٩٨٨): ٢٤-١١٨.

(٣٠) خينيس بيريث دى إيتا، الحروب الأهلية فى غرناطة، الجزء الثانى، طبعة بولا بلانشارد ديموج (مدريد: مطابع بايلى بايليرى، ١٩١٣)، ٣. كل المراجع المذكورة لاحقًا موجودة فى هذه الطبعة.

(٣١) كارو باروخا، مملكة الموريسكيين ، ٥٩ - ١٥٨

(٣٢) تمت الإشارة إلى طبعة عام ١٦٠٤، والتى أصدرها خوان جراثيان فى مدينة ألاكالا دى إيناريس، فى "إقرار" صدر عام ١٦١٠، وقد نشر هذا الإقرار فى الطبعة التى أصدرتها بلانشارد ديموج فى قونكة عام ١٦١٩. وقد أوضح المحرر أنه لا يوجد حاليًا أى نسخة من هذه الطبعات القديمة.

(٣٣) تم إعادة استخدام صفحات العنوان الخاصة بطبعات عام ١٥٩٥ و١٦١٩، على التوالى، فى طبعة بلانشارد ديموج.

وقد دمجت موافقة الرقيب على طبعة عام ١٦١٩ التى صدرت فى برشلونة، والتى ذكرتها بلانشارد ديموج فى "قائمة المراجع" (xxxv)، الحكايات التى رواها بيريث دى إيتا بالعديد من الأحداث اللاحقة على نحو معبر للغاية. حيث أشار الرقيب إلى أن الجزء الثانى من كتاب الحروب الأهلية فى غرناطة]يتضمن مجموعة متنوعة من الأحداث التاريخية المعاصرة، والتى تم وصفها بأسلوب لطيف، كما يروى قصة طرد الموريسكيين من هذه المملكة، ومن مملكة قشتالة بأكملها .[أساء الرقيب فهم عبارة] طرد الموريسكيين من قشتالة، الموجودة فى العنوان، والتى تشير فى الواقع إلى عملية نقل الموريسكيين إلى خارج قشتالة بالقوة بعد الثورة، والتى تسببت فى إصدار المزيد من المراسيم المتشددة عام ١٦٠٩ .

وعلى الرغم من أن بيريث دى إيتا قد كتب النص قبل طرد الموريسكيين بفترة طويلة، فإن النص يمكن تصوره من قبل الرقيب إذا تخيله يتجه ناحية هذا القرار المتطرف. وكما سأوضح فيما بعد، كان الكاتب أكثر تعاطفًا مع الموريسكيين أكثر مما وصف الرقيب.

(٣٤) فرانثيسكو ماركيز فيانوفا، "مشكلة التاريخ الخاصة بالموريسكيين" (El problema historiogra'fico de los moriscos)، مجلة Bull. Hisp.86 (1984)   ٦١-١٣٥

(٣٥) تظهر هذه الصيغة التناقض الجذرى الموجود فى عملية التحول إلى المسيحية فى مناخ يتصف تقريبًا بالتعصب العرقى: حيث يظل الأشخاص الذين اعتنقوا المسيحية حديثًا، أو "المسيحيون الجدد"، منبوذين من قبل المسيحيين القدامى غير الموصومين بالدم اليهودى أو المغاربى.

(٣٦) للمزيد من المعلومات عن أثر قصيدة "النمساوى" على كتاب الحروب الأهلية فى غرناطة، انظر مقدمة بلانشارد ديموج .xv-xxiii

(٣٧) المرجع السابق، xiii

(٣٨) ألهمت شخصية توزانى، التى ابتكرها بيريث دى إيتا، مسرحية كاليدرون الحب بعد الموت: أو توزانى فى البشرات (Amar despue's de la muerte, o el Tuzani de la Alpujarra) عام ١٦٣٣، والتى تحكى أيضًا عن ثورة الموريسكيين. وفى هذه المسرحية، والتى كتبت بعد طرد الموريسكيين بفترة طويلة، وصف كالديرون الثوار بطريقة رومانسية للغاية، على الرغم أن البطل توزانى لم يعد إلى ديانته الأصلية أبدًا. ومن المثير للاهتمام فى المسرحية أن القدرة على النجاح تتحدد عن طريق الطبقة الاجتماعية: حيث يشكو المهرج الموريسكى، ألكوثكوث، إلى توزانى أنه بينما يستطيع البطل التحدث بالإسبانية بطلاقة وارتداء الملابس المسيحية، فإن خادمه لا يستطيع أن يقوم بمثل تلك الأعمال.

(٣٩) للقراءة أكثر عن هذا التقليد انظر "مشكلة التاريخ"، لماركيز فيانوفا، ٩٤-١٠٠.

(٤٠) بلانشارد ديموج، الحروب الأهلية.، xxx

(٤١) كان مارثيلينو مينينديث بيلايو هو أول من أشار إلى هذا التكرار فى كتابه أصول الرواية" (Ori'genes de la novella) مدريد: مطابع بايلى بايليرى، ١٩٢٥)، ٣٦٥.

(٤٢) على الرغم من أن بلانشارد ديموج حاولت أن تؤسس وجودا تاريخيًا لذلك المغاربى فى مقدمتها (الحروب الأهلية، المجلد الأول، xxviii - li)، فإن الأدلة لم تكن مقنعةً بشكلٍ كاف. انظر أيضًا مقال "أسلوب بيريث دى إيتا " (El manierismo de Pe'rez de Hita) لإنريكى مورينو بايث، من كتاب تقدير لإيميليو ألاركوس (Homenaje a Emilio Alarcos)، الجزء الثانى (فالوبوليد : مطابع الجامعة، ١٩٦٥-٧)، ٦٧ -٣٥٣ وكتابى الرواية المغاربية: "بنى سراج-" (The Moorish Novel: "El Aben-cerraje") وبيريث دى إيتا (Perez de Hita) لماريا سوليداد كاراسكو رجويتى (بوسطن: تواين، ١٩٧٦)، ٤-٩٣.

(٤٣) فى أطروحتها التى لم تنشر، "خارج حدود الجنس الأدبى: بلاغة التاريخ فى كتاب الحروب الأهلية فى غرناطة" (Beyond the Limits of Genre: The Rhetoric of History in the Guerras Civ-iles de Granada) (جامعة برنستون، ١٩٩٣)، أشارت ديان إس ويليامز أن بيريث دى إيتا حاول أن

يعزز سلطته فى النص عن طريق ابتكار "شاهد عيان جدير بالتصديق" ليشهد على الأحداث التى يرويها فى الكتاب (١١٢). ولكن الشيء المثير للدهشة فى فكرة استعارة دى إيتا للسلطة ، تماماً مثلما فعل ثريانتس، بالنسبة لى هو موضع هذه السلطة داخل معسكر الآخر المتدين.

(٤٤) يرجع إل بى هارفى، فى تفسيره لواقعتين، أن ثريانتس كان يسخر من ادعاءات "التاريخ الزائف"، حيث وضع ثريانتس فى هذا المعسكر نص إيتا وكتاب قصة الملك دون رودريجو الحقيقية (La verdadera his toria del Rey Don Rodrigo) لميجيل دى لونا ("الموريسكيون ودون كيشوت" -The Moris] cos and Don Quijote]، محاضرة افتتاحية للقسم الإسبانى فى جامعة لندن، كينجز كوليدج ، ١١ نوفمبر، ١٩٧٤) . ولكننى أعتقد أولا أن النصين مختلفان تماماً، وثانيا، فى ضوء تعاطف ثريانتس مع الراوى الموريسكى ريكوته وعائلته فى دون كيشوت، فإن لفتة ثريانتس تبدو متعاطفةً أكثر مع التاريخ عن كونها تسخر منه. للاطلاع على تفسيرى لوجهة نظر ميجيل دى لونا، انظر الفصل الرابع.

(٤٥) كاراسكو رجويتى، الرواية المغاربية، ٧٧.

(٤٦) فى المرجع السابق، ١١١-١١٢ تناول ماركيز فيانوفا فكرة دفاع الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية عن الموريسكيين فى مقاله "مشكلة التاريخ"، ٨١-٨٣.

(٤٧) يشتمل كتاب الرواية المغاربية لكاراسكو رجويتى، على مقدمة لتاريخ هذه الأجناس الأدبية، ٤٣-٥٢.

(٤٨) وفى مقالها "الأغانى الشعبية الحدودية والعصر الذهبى للتأريخ فى إسبانيا" (The Frontier Ballad and Spanish Golden Age Historiography) (مجلة Hispanic Review 65.3 [صيف ١٩٩٧]: ١٩٢- ٦٠٣) ترجح ديان إى سيبير أن القصص الخيالية كانت فى الواقع أحد الأدلة الوثائقية المتعارف عليها فى قواعد التأريخ فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى. وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون حقيقياً، فإنه على ما يبدو أن بيريث دى إيتا كان على دراية كبيرة بالفرق بين النصوص التى يسردها والأغنيات الشعبية التى يعتمد عليها، سواء من حيث النوع أو المعنى. وعلاوة على ذلك، فإن وجهة نظر سيبير تقلل من الاختلاف بين جزأى الحروب الأهلية، وهو أمر مهم للغاية بالنسبة لى

(٤٩) كاراسكو رجويتى، الرواية المغاربية، ١١٣.

الفصل الثالث : رعايا مثقفون

(١) ميشيل فوكو، "عن أصل الأخلاق: لمحةٌ عامة على عملٍ فى طور التنفيذ"

On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress" (Michel Foucault" فى ميشيل فوكو: ما وراء البنيوية والتفسيرية ، Beyond Structuralism an Hermeneutics) الطبعة الثانية، طبعة هيوبرت دريفوس وبول رابينو (شيكاغو: Structuralism and Hermeneuties) مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٨٣)، ٢٥٠.

(٢) لمعلومات حول حياة جارثيلاسو، اعتمدت فى المقام الأول على سيرة جون جرير فارنر الشاملة، الإنكا: حياة و عصر جارثيلاسو دى لا فيجا (أوستن: مطبعة جامعة تكساس، ١٩٦٨). انظر أيضًا أوريليو ميرو كويسادا، الإنكا جارثيلاسو والدراسات حوله " El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasis-tas "(مدريد: قضايا الثقافة الإسبانية، ١٩٧١).

(٣) راجع مؤلَف فوكو "عن أصل الأخلاق" "On the Genealogy of Ethics"، ومقال لويس ألتوسير الكلاسيكية "الأيديولوجية والأجهزة الأيديولوجية للدولة" فى كتاب لينين والفلسفة (Lenin and Philoso-phy)، ترجمة بين بروستر (لندن: إن إل بى، ١٩٧١). وللاطلاع على أحدث ما كُتِب عن كيف يمكن للذات أن "تخطئ فى إدراك" استدعاء مسىء وما يتبع هذا الخطأ فى الإدراك من عواقب متتالية، راجع جوديث بتلر "الإخضاع والمقاومة وإضفاء دلالة جديدة: بين فرويد وفوكو" فى كتابها الحياة النفسية للسلطة The Psychic Life of Power (ستانفورد: مطبعة جامعة ستانفورد، ١٩٩٧).

(٤) فرانسيسكو لوبيز دى جومارا، التاريخ العام لجزر الهند Historia general de las Indias (1552)، مجلدان، (مدريد: إسباسا كالبى، ١٩٣٢)، الثانى، ١٨٨.

(٥) سيباستيان دى كوفاروبياس، الكنز فى اللغتين القشتالية أو الإسبانية Tesoro de la lengua castellana o espanóla، (1611) طبعة مارتن دى ريكور (برشلونة: ألتا فولا، ١٩٩٨)، ٨٦٧-٨٦٦.

(٦) التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا Comentarios reales de los Incas فى الأعمال الكاملة للإنكا جارثيلاسو دى لا فيجا Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega، طبعة كارميلو ساينز دى سانتا ماريا (مدريد: أطلس، ١٩٦٠)، الكتاب الأول، الفصل الثانى. جميع الإشارات اللاحقة المتعلقة بالجزء الثانى من كتاب التعليقات الملكية مرجعها هذه الطبعة بعنوان الكتاب ورقم الفصل فقط. أما فيما يخص الترجمات فهى من كتاب التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا والتاريخ العام لبيرو Roy-al Commentaries of the Incas and General History of Peru، مزودة بمقدمة كتبها هارولد ليفرمور (أوستن: مطبعة جامعة تكساس، ١٩٦٦)، ما لم يُذكَر خلاف ذلك.

(٧) "Carta que Lope de Aguirre escribio' al Rey Nuestro Senôr Don Felipe Segun do" من دييغو دى أجيلار وقرطبة، El Maranô´n (1578)، أُعيدت طباعته فى كتاب مؤرخو الحروب الأهلية Cronistas de las Guerras Civile، طبعة فرانسيسكو كاريلو (ليما: هوريزونتى، ١٩٨٩).

(٨) للوصف التفصيلى لهذه المبررات، راجع كتاب أنتونى بيجن أسياد العالم أجمع Lords of All the World (نيو هافن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٩٥)، ٩٤-١٠٢.

(٩) حول كل ما يتعلق بنظام الوصاية encomienda راجع كينيث أندرين، "الإسبان وأهالى الإنديز والدولة الاستعمارية المبكرة"، فى المواجهات الأطلسية: الأوروبيون وأهالى الإنديز فى القرن السادس عشر "Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in the Sixteenth Century"، طبعة رولينا أدورنو وكينيث أندرين (بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، ١٩٩١)، وراجع أيضًا جيمس لوكهيرت "الإينكوميندا والهاسيندا: تطور الدولة العظمى فى جزر الهند الإسبانية"، المجلة التاريخية الأمريكية الإسبانية " Hispanic American Historical Review 49) أغسطس ١٩٦٩): ٤١١-٤٢٩.

(١٠) عن كل ما يتعلق بالقوانين الجديدة، طالع كتاب هانكى النضال الإسبانى من أجل العدالة أثناء غزو أمريكا) The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America فيلادلفيا: مطبعة جامعة بنسلفانيا، ١٩٤٩).

(١١) فارنر، الإنكا El Inca، ٣٨٣.

(١٢) على الرغم من الإعجاب بالترجمة بشكل عام، فإن محاكم التفتيش أخضعتها للرقابة. مع ذلك وافق جارثيلاسو بلباقة على هذه الرقابة ودعَّمها بزعمه أن الحوارات الواردة فى الكتاب ليست (لعوام القراء) بل تناسب على وجه الخصوص الجمهور المتعلم (التعليقات الملكية، "-Pro'logo a los indios mesti zos y criollos de los reinos y provincias del grande y riqú'simo imperio del Peru" (14-13).

(١٣) قمت بترجمة هذا الجزء بنفسى؛ حيث لاحظت أن ليفرمور قد حذف لسببٍ غير مفهوم "مقدمة عن جماعات المولَّدين والكريول" من ترجمته للجزء الثانى.

(١٤) لقد كان أحد أهم مصادره فى الجزء الأول فى الواقع عمل اليسوعى المولَّد، بلاس فاليرا، ولكن لسوء الحظ ذكر جارثيلاسو أنه لم يتمكن سوى من مطالعة بعض الأجزاء الصغيرة؛ نتيجة أن معظم الكتابات قد تم تدميرها أثناء نهب إيسيكس لمدينة القادس بعد الاستيلاء عليها عام ١٥٩٦، ويستدعى أسف جارثيلاسو إلى الذاكرة كيف كان التنافس بين إنجلترا وإسبانيا متداخلاً لدرجةٍ كبيرة مع الغزوات الاستعمارية لإسبانيا.

(١٥) مارجاريتا زامورا، اللغة والسلطة وتاريخ الشعوب الأصلية فى التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios reales de los Incas" كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٨٨)، ٤٧.

(١٦) لقد كان عمل جارثيلاسو ناجحًا دون أدنى شك فى منح صاحبه الشهرة والمجد (بعد وفاته)، ويُعد جارثيلاسو بشكلٍ عام الكاتب البيروفى الأول المولَّد/"الأمريكى حقًا" / وصاحب لقب" أبو الأدب البيروفى وما إلى ذلك. ومع ذلك فلعل البرهان الأكبر على أن كتاباته أكسبته الهوية الإسبانية هو نشر أعماله فى سلسلة مكتبة المؤلفين الإسبان، تلك الطبعة التى استخدمتها هنا فى الجزء الثانى من التعليقات الملكية. كما يمنح سانشيز ألونسو، فى كتابه Historia de la historiograf'a española الجزء الثانى (مدريد: المجلس القومى للبحوث الإسبانية، ١٩٤٤)، جارثيلاسو على مضضٍ مكانًا بين "كُتابنا" على أساس أن الجزء الثانى من التعليقات الملكية لا يختلف كثيرًا عن [الكتابات التاريخية الأخرى عن بيرو التى نشرها مؤرخونا] ٢٥٦.

(١٧) روبرتو جونزاليز إيشيفاريا، الأسطورة والأرشيف: نظرية السرد الأمريكية اللاتينية Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative كامبريدج، إنجلترا: مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٩٠)، ٧١.

(١٨) المرجع نفسه، ٧٣، ٧٧.

(١٩) ليس جارثيلاسو هو الوحيد الذى وجد هذا النموذج جذاباً: فقد ذكر فارنر الكثير عن ولاء سيباستيان جارثيلاسو للقواعد الفروسية فى السلوك فى سيرته التى كتبها عن الإنكا جارثيلاسو.

(٢٠) راجع مثلاً فصل "اللا مكان هو مكانٌ ما" فى كتاب زامورا اللغة والسلطة.

(٢١) لقد كان جارثيلاسو دى لا فيجا (١٥٣٦ - ١٥٠١) نفسه جندياً وشاعراً، وقد لوحظ اقتباسه للقوالب الشعرية لبترارك فى الإسبانية. وقد توفى فى الغزو الاستعمارى الوخيم لفرنسا بعد مشاركته فى حملة جارلز الخامس ضد المغاربة بتونس.

(٢٢) مقتبس فى ميرو كويسادا، الإنكا جارثيلاسو و الدراسات حوله، ١٣ الجزء اللاحق هو من ترجمتى.

(٢٣) يستحضر جارثيلاسو عن عمدٍ قصة سلفه الشهير فى نصه. علاوةً على أنه قام بتقديم الجزء الثانى من التعليقات الملكية للسيدة مريم العذراء نفسها، مستحضراً ليس فقط فضل حمايتها للإسبان فى العالم الجديد وتحول والدته إلى المسيحية، بل يضيف إلى ذلك حكاية جارثيلاسو دى لا فيجا الأول الذى قاتل المغاربى المدنس فى سبيل السيدة العذراء.

(٢٤) فارنر، الإنكا، ٢٤٧.

(٢٥). المرجع نفسه، ٢٤٩.

(٢٦) بحلول القرن السابع عشر أصبح الحنين إلى إسبانيا القديمة واسع الانتشار. ويتجلى مظهران أدبيان مختلفان تماماً لهذا الحنين وهما رواية "دون كيشوت لثربانتس والتى تحاكيه بطريقةٍ ساخرة و "Letrilla satí'rica" "لكويفيدو الذى يعبر عن هذا الحنين باخلاص شديد.

(٢٧) فرانسيسكو دى خيريز، غزو بيرو Conquista del Peru، مقتبس فى مقال سابين ماكورماك، "سقوط الإنكا: معضلة تأريخية"، تاريخ الأفكار الأوروبية " :History of European Ideas 6.4 (1985)٥٤– ٤٢١. وهذا الجزء قد ترجمته بنفسى.

(٢٨) بيجن، أسياد العالم أجمع Lords of All the World، ٧٤.

(٢٩) ستيفن كليسولد، الغازى: حياة دون بيدرو سارمينتو دى جامبوا Conquistador: The Life of Don Pedro Sarmiento de Gamboa ((لندن: ديريك فيرشويل، ١٩٥٤)، ٦٤.

(٣٠) للاطلاع على وصفٍ رائع لهذه التمثيلات فى العالم الجديد، راجع روبرت ريكارد، "Contribution a`' l'e'tude des fe^tes de 'Moros y Cristianos' au Mexique" Journal de la Socie'te' des Americanistes 26 (1932): 84 -51. ويشير الوصف الذى قدمه ريكارد إلى أن الهنود كانوا غالباً ما يلعبون دور كلٍ من المسيحيين والمغاربة فى هذه العروض .

(٣١) فارنر، الإنكا، ٢٨٢.

(٣٢) بادة سانتياغو "ماتامورس" (قاتل المغاربة)، راجع كتاب توماس داوننج كندريك القديس جيمس فى إسبانيا St. James in Spain (لندن: ميثيون، ١٩٦٠).

(٣٣) هذا المصطلح الذى يرجع تاريخه إلى حروب الاسترداد أصله كلمة "التلصص" من اللغة العربية.

(٣٤) راجع على وجه الخصوص فصل "السياقات وما بين النصوص: الخطاب حول طبيعة الهنود الأمريكيين والتعليقات الملكية"، فى كتاب اللغة والسلطة.

(٣٥) جارثيلاسو دى لا فيجا، التعليقات الملكية حول شعوب الإنكا، طبعة أوريليو ميرو كويسادا (سوكريه، فنزويلا: مكتبة أياكوتشو، ١٩٧٦)، ١، ٣. جميع الإشارات المتعلقة بالجزء الأول مرجعها هذه الطبعة، وتأتى الإشارات اللاحقة بعنوان الكتاب ورقم الفصل فقط. أما الترجمات فهى من ليفرمور.

(٣٦) للاطلاع على دور الأدب فى إدارة جزر الهند، راجع أنتونيا هيريديا هيريرا "الأدب بوصفه دبلوماسية هندية" فى حولية الدراسات الأمريكية Anuario de estudios americanos 34 (1977): 95 - 65. وللاطلاع على بعض الدلالات الأدبية لهذا النموذج، راجع جونزاليز إيشيفاريا، الأسطورة والأرشيف Myth and Archive.

(٣٧) أدين لريتشارد مينكى لإشارته للانكسار الذى حدث للثقافة الأصلية أثناء هذا الحدث.

(٣٨) يستحضر جارثيلاسو بشكل صريح تجسيد أريوستو للشقاق فى ١٩٠٢:

[بعد أن حقق الشقاق أحد أهدافه بين الهنود انتشر خبر – وفاة كويزكويز – فى أوساط الإسبان لتحقيق الكثير من الأمر ذاته].

(٣٩) يذكر جونزاليز إيشيفاريا كيف كانت السلطات فى السياسات الاستعمارية معتادة على الإقرار بالأوامر وليس اتباعها، بتلك العبارة الشائنة "Acato, pero no cumplo" (استجابة على نسق "أقر بهذا الأمر، لكنى لا أنفذه").

(٤٠) زامورا، اللغة والسلطة، ٥–٤ يوضح أوريليو ميرو كويسادا فى مقدمة هذه الطبعة أن هذا النص قد تمت ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية والهولندية وكلها خلال القرن السابع عشر (xl).

(٤١) رولينا أدورنو، جوامان بوما: الكتابة والمقاومة فى بيرو المُستعمرة Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru (أوستن: مطبعة جامعة تكساس، ١٩٨٦).

(٤٢) للاطلاع على العلاقات المتداخلة بين النص والصورة: راجع مرسيدس لوبيز بارالت، جوامان بوما، الكاتب والفنان Guaman Poma, autor y artista ليما: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Cato' lica del Peru' ،١٩٩٣)، لاسيما فصل "La meta'fora como traslatio: del co'digo verbal al visual en el texto ilustrado del autor andino."

(٤٣) تقوم برات بتعريف السجل التاريخى الجديد Nueva coro'nica على أنه نوع من الإثنوغرافيا الذاتية فى "فنون منطقة الاتصال"، Profession 1991 ٣٣–٤٠.

(٤٤) فيليبى جوامان بوما دى أيالا [وامان بوما]، السجل التاريخى الجديد والحكم الرشيد El primer nue-va coro'nica y buen gobierno، طبعة نقدية، لرولينا أدورنو وجون مورا، ترجمة وتحليل نصى للغة الكيتشوا لخورخى أوريوستى (المكسيك: القرن الحادى والعشرون، ١٩٨٠)، ٤. جميع الإشارات مرجعها هذه الطبعة وتظهر فى نص الكتاب بأرقام الصفحات فقط.

٤٥ – أدورنو، "وامان بوما دي أيالا: "الكاتب والأمير"، مجلة أدب أمريكا اللاتينية وفنونها" Latin American Literature and Arts Review 28 (1981): 15، ومقدمة طبعتها للنص، xli.

(٤٦) أفكر هنا مثلاً في اتخاذ السكان العبيد لاسم السيد.

(٤٧) يجب أن توضع مطالبة بوما بامتيازات نظام الوصاية encomienda في السياق التاريخي للهنود الذين كانوا، في بعض الأحيان، يُكافَئون على عمل هنود آخرين. كما يؤكد ستيف ستيرن في كتابه هنود بيرو وتحدي الغزو الإسباني Peru's Indian People and the Challenge of Spanish Conquest (ماديسون، ويسكنسن: مطبعة جامعة ويسكنسن، ١٩٨٢)، على أن محاكاة الإستراتيجيات الإسبانية من الحشد و واستغلال للعمالة قد مكَّن هؤلاء السكان الأصليين من تحقيق نجاح اقتصادي حتى أثناء القرن الأول من الغزو (١٦٦-١٦٥). ويوضح ستيرن أنه حتى وإن تبنوا أنماطًا اقتصادية إسبانية فإن رجال الأعمال الهنود قد "كدروا صفو التسلسل الهرمي العنصري الذي أكسب الاستغلال الاستعماري صورةً شرعية" (١٨٠).

(٤٨) لمعلومات حول النسخة المحاكية الساخرة لتقليد تسمية الفرسان في قصص الفروسية، لاحظ دون كيشوت الذي يفضل أن يكون معروفًا بلقب "فارس الأسود" بدلاً من "فارس الشكل الحزين"، لكنه يظل محتفظًا باسمه ليكون بمثابة تذكيرٍ دائم بمغامراته (دون كيخوتة، الجزء الثاني، ١٧).

(٤٩) أدورنو، جوامان بوما، ١٥.

(٥٠) راؤول بوراس بارينيشيا، في كتابه المؤرخ الهندي فيليبي هوامان بوما دي أيالا "El cronista indio Felipe Huaman Poma de Ayala" (ليما: لومن، ١٩٤٨)، يذكر أن إلم يهاجم اللوكانيون، طبقًا لبالينتينو وما ورد في وثائقٍ أخرى، فقط هرنانديز جيرون بعد معركة شوكوينجا. فقد هاجموا كلا الجانبين ... ويحول جوامان بوما هذا المثال للأعمال الانتقامية للسكان الأصليين إلى خدمةٍ لصالح قضية الملك. إمقتبس في كتاب أدورنو ومورا (محرران)، السجل التاريخي الجديد والحكم الرشيد، ١١٤٤.

(٥١) أدورنو، جوامان بوما، ٣٠-٣١

(٥٢) يجادل أدورنو بشأن تأثير معاهدة لاس كاساس في "الإصلاح الاستعماري أو اليوتوبيا؟ إمبراطورية جوامان بوما لأربعة أجزاء من العالم"، الصور المجازية الأمريكية الهندية وإرث كولومبوس Amerindian Images and the Legacy of Columbus، طبعة رينيه جارا ونيكولاس سباداتشيني (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيسوتا، ١٩٩٢).

(٥٣) للاطلاع على ما يخص اعتماد هابسبورج على أساطير الحكم العالمي، راجع ماري تانر، السليل الأخير لإينياس: آل هابسبورج والصورة المجازية الإسطورية للإمبراطور The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor (نيو هافن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٩٣)، وأنتوني بيجن، "أدوات الإمبراطورية: توماسو كامبانيلا والنظام الملكي العالمي"، في كتابه الإمبريالية الإسبانية والخيال السياسي Spanish Imperialism and the Political Imagination (نيو هافن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٩٠).

(٥٤) من المثير للاهتمام الأخذ فى الاعتبار أين سيحدد بوما موقع اليهود فى نظامه الملكى العالمى، فعلى الرغم من أن المغاربة كان لديهم ملك وأراضٍ مخصصة لهم فلم يكن هناك مثل هذه الأراضى مخصصة لليهود فى النموذج المقترح.

(٥٥) أدورنو، "الإصلاح الاستعمارى أو اليوتوبيا؟" ٥٨-٣٥٧، انظر أيضًا ستيرن، شعب بيرو الهندى Peru's Indian People، ٤٨.

(٥٦) بارتولومى دى لاس كاساس، ""Carta al maestro fray Bartolome' Carranza de Miranda، الأعمال المختارة من فراى بارتولومى دى لاس كاساس الخامس Obras escogidas de Fray Bar-tolome' de Las Casas V" طبعة خوان بيريز دى توديلا بويسو (مدريد: أطلس، ١٩٥٨)، ٤٤٥.

(٥٧) ماكورماك، "سقوط الإنكا"، ٤٢٨.

(٥٨) المرجع نفسه، ٢٨-٤٢٧.

(٥٩) تشير ميرسيدس لوبيز برالت فى الفصل الخاص بها "La estridencia silente: oralidad, escri-tura e iconografi'a," إلى إن هذا الاقتراح الشخصى الذى يقدم المشورة ويندرج تحت الدليل الأكبر نحو الإصلاح يجعل من السجل التاريخى الجديد نسخةً أمريكية للنوع الأدبى regimine prin-cipum أو تعليمات للأمراء.

الفصل الرابع: الإسبان الظاهريون

(١) بيدرو قرطبة، "الأساطير فى كتابة تاريخ أوربا"، Critico'n 30 (1985)، ٢٤٢.

(٢) ديبورا روت، "التحدث بالمسيحية: الأرثوذكسية والفرق فى إسبانيا فى القرن السادس عشر"، Repre-sentations 23 (صيف ١٩٨٨): ١١٩.

(٣) المرجع السابق، ١٣٠.

(٤) للاطلاع على تلك الروايات المتعارضة فى أحوالٍ كثيرة، راجع ريتشارد كاجان، "كليو والتاج: كتابة التاريخ فى إسبانيا فى عهد آل هابسبورغ"، فى إسبانيا وأوروبا وعالم المحيط الأطلنطى: مقالات تكريمًا لجون هاكستابل إليوت Spain, Europe and the Atlantic World: Essays in Honour of John H. Elliott، تحرير ريتشارد كاجان وجيوفرى باركر (كامبريدج، إنجلترا: مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٩٥)، ٩٩-٧٣. إن الانتهاء من كتابة تاريخ عام معيارى عملية طويلة و ممتدة ، لذلك فقد حل كتاب خوان دى ماريانا التاريخ العام لإسبانيا Historia general de Espana (نُشِر باللغة اللاتينية فى عام ١٥٩٢ وباللغة القشتالية عام ١٦٠١) والذى حقق نجاحًا منقطع النظير، محل المحاولات الفاشلة كافة طوال قرنٍ كامل قام بها مؤرخو البلاط الملكى لكتابة مثل هذا التاريخ الشامل.

(٥) يصف روبرت تيت السياق الذى دار فيه تقذير أنيوس للملكية الإسبانية فى "الميثولوجيا فى التاريخ الإسبانى للعصور الوسطى وعصر النهضة" 22 Hispanic Review] 22 يناير ١٩٥٤ (18-1)، والذى يمدحها فيه بشكل كبير.

(٦) كاجان، "كليو والتاج،" ٨٨.

(٧) لإدراك مدى الإحساس بتعقد الهوية الوطنية فى هذه الفترة، راجع طومسون، " قشتالة وإسبانيا والنظام الملكى"، فى كتاب كاجان وباركر (محرران)، إسبانيا وأوروبا وعالم المحيط الأطلسى Spain, Europe and the Atlantic World، ٩٥- ١٢٥.

(٨) انظر كى جاراد، "المذكرة الأصلية لدون فرانسيسكو نونيز مولى"، Atlante 2 (1954): 226-199.

(٩) راجع الفصل الثانى من حروب غرناطة الأهلية وفيه وصفٌ لبيريث دى إيتا لهذه المراسيم.

(١٠) جاراد، "المذكرة الأصلية"، ٢٠٢-٢٠٣.

(١١) راجع مثلاً توصيفات الموريسكيين الذين تمكنوا من تجنب الطرد فى استجوابات القرية والمُجمعة فى كتاب إغناسيو باور لاندور العلاقات والمخطوطات (الموريسكيون) Relaciones y manuscritos (Moriscos) (مدريد: هيئة التحرير الأيبيرية الإفريقية الأمريكية، بدون تاريخ)، ١٧-١٣٤.

(١٢) جاراد، "المذكرة الأصلية"، ٢٠٩. ترد الاستشهادات اللاحقة فى النص بأرقام الصفحات فقط. لعقد مقارنة بين نونيز مولى وجوامان بوما كأصوات معبرة عن الاحتجاج على الاستعمار الإسبانى بتجلياته فى الداخل وفى العالم الجديد، طالع رولينا أدورنو، المؤرخ والأمير: أعمال دون فيليبى جوامان بوما دى أيالا Cronista y pri'ncipe: La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala (ليما: باباوية جامعة كاتوليكا ببيرو، ١٩٨٩)، ٤٥-٢٢٥.

(١٣) ما زالت المصطلحات فى حالة تغير؛ يشير طومسون أنه حتى بعد أن أفسحت الإشارات إلى "تاج ممالك قشتالة وليون وغرناطة" الطريق أمام المصطلح المفرد "قشتالة"، فإن الأراضى التى تندرج تحت مظلة مملكة قشتالة ظلت توصف على أنها "هاتان المملكتان" ("قشتالة وإسبانيا والنظام الملكى" ١٣٦).

(١٤) بعد النسخة المختصرة لالتماس نونيز مولى والتى جاءت على هيئة خطاب، يقدم مارمول جواب ديزا للموريسكيين. وتوضح استجابة ديزا التى تعتمد بصورة أساسية على نوايا الملك دعائم حجة نونيز مولى:

[ما أراده جلالته منهم هو أن يكونوا مسيحيين جيدين، يشبهون فى كل الأمور رعاياه المسيحيين الآخرين] (التأكيد من عندى)، مارمول، تاريخ الثورة وعقاب موريسكى مملكة غرناطة Historia del rebelio 'n y castigo do los Moriscos del reyno de Granada" (ملجا: خوان رينيه، ١٦٠٠)، (ملف ٧ 40. يتوق ملك مارمول إلى وجود رعايا موحدين لا تميزهم خصائص إقليمية.

(١٥) فى الواقع لم يكن الزى المغاربى شائعًا فقط فى غرناطة بل كان منتشرًا فى جميع أنحاء إسبانيا. وكما يوضح جاراد أن "ارتداء السيدات المسيحيات القدامى اللائى يعشن فى غرناطة للحجاب والملابس

التقليدية ' 'almalafas قد أصبح شائعًا جدًا لدرجة صدور حكم ملكي لمنع ارتدائه بتاريخ الثالث والعشرين من يوليو عام ١٥١٣ ببني الوليد" - بعد أكثر من عشرين عامًا أي بعد سقوط مملكة غرناطة ("المذكرة الأصلية"، ٢١٩، ملحوظة).

(١٦) في نسخة مارمول لالتماس نونيز مولي، يقدم الموريسكي بفطنة وذكاء مثلاً إسبانيًا لتوضيح وجهة نظره حيال المظهر في مقابل الجوهر: "[el a'bito no haze al monge" ليس كل من يرتدي عباءة راهبًا] (ملف 38 v) إن الدفع الساخر بمثل هذه العلامة يبدو واضحًا وجليًا: فحتى الزي الديني لا يمكنه أن يضمن التقوى والورع المسيحي.

(١٧) يجعل مارمول ديزا يعبر عن رأي يتعارض مع هذه النقطة حيث يشدد على أهمية المظاهر، ويبرهن على ذلك بأن الملك يعتني بمثل هذه الأشياء:

[لقد كانت نيته بأن يكون هؤلاء مسيحيين جيدين، وألا يكونوا فقط كذلك بل تدل هيئتهم عليه] (ملف ٤١).

(١٨) كما يشير فرانسيسكو ماركيز فيلانويفا في "إرادة الأسطورة-ميجيل دي لونا"، المجلة الحديثة لفقه اللغة الإسبانية Nueva revista de filolog?'a hispa'nica 2.30 (1981): 97-359، أن المعتدلين من أمثال بيدرو دي فالنسيا كانوا يجادلون دفاعًا عن فكرة استيعاب و دمج الموريسكيين المتنصرين عن طريق السماح لهم بتولي الوظائف العامة والحصول على التكريمات. وتدل شكوى نونيز مولي بأن الامتثال لم يكافأ أبدًا بمزيد من القبول المجتمعي على إن تأثير هؤلاء المعتدلين في سياسة الدولة كان محدودا.

(١٩) إن الروابط العائلية بين أبطال ثورة الكوميونيين وانتفاضة الموريسكيين وصراعات العالم الجديد التي تتبعتها في هذا الكتاب هي في الحقيقة مذهلة، ، فعلى سبيل المثال، مؤرخ ثورة البشرات دييجو هورتادو دي ميندوزا كان لديه شقيقة تزوجت من القائد الكوميوني خوان دي باديلا وأخان كانا نائبين بارزين: أنطونيو دي ميندوزا (إسبانيا الجديدة، ٤٩-١٥٣٥، بيرو، ٥٢-١٥٥٠) وأندريه هورتادو دي ميندوزا (بيرو، ٦٠-١٥٥٦). وللاطلاع على التاريخ الرائع عبر الأطلنطي لعائلة ميندوزا، راجع رولاند جرين، غزوات بلا مقابل: الحب والإمبراطورية في الأمريكتين المستعمرتين Unrequited Conquests: Love and Empire in the Colonial Americas (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٩٩).

(٢٠) أنطونيو جاريدو أراندا، تنظيم الكنيسة في مملكة غرناطة وإسقاطها في الهند Organizacio'n de la Iglesia en el Reino de Granada y su proyeccio'n en Indias إشبيلية، إسبانيا: مدرسة الدراسات الإسبانية الأمريكية، ١٩٧٩)، ١٠٧، انظر أيضًا ميرسيدس جارسيا أرينال، "الموريسكيون والهنود: دراسة تناظرية لأساليب الغزو والتبشير،" Chronica Nova20 (1992): 153- 75

(٢١) راجع والتر ميجنولو، الجانب المظلم من عصر النهضة: الثقافة والإقليمية والاستعمار The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization (آن أربور، ميتشيجان: مطبعة جامعة ميتشيجان، ١٩٩٥) للاطلاع على الدعوة الإنجيلية متعددة اللغات ونتائجها في إسبانيا الجديدة.

(٢٢) يصف جاريدو أراندا (تنظيم الكنيسة، ١٨-١١٤) التعاليم الدينية المسيحية المبكرة باللغة العربية مثل تلك المُتضمنة فى كتاب بيدرو دى ألكالا فن المعرفة الطفيفة باللغة العربية Arte para ligeramente saber la lengua ara'biga (غرناطة، ١٥٠٥). ويشير عنوان هذا العمل إلى حالة الازدواجية التى اتبعتها الكنيسة تجاه اللغة العربية حتى فى هذا التاريخ المبكر: حيث كان يجب على الطالب أن يتعلم اللغة العربية بشكلٍ طفيف أو بسرعة، وكما يوحى العنوان فإن تعلم اللغة العربية يُعد أمرًا ضروريًا للتبشير بالمسيحية للموريسكيين لكن دون التمهل بلا داعٍ فى الفضاء اللغوى الخطير للسان الكفار. وتشير التعاليم الدينية المسيحية ثنائية اللغة اللاحقة مثل العقيدة المسيحية باللغة العربية والقشتالية المستندة إلى مارتن دى أيالا للحصول على تعليمات هذه المملكة المتحولة حديثًا Doctrina Christiana en lengua ara'viga y castellana compuesta por Mart?'n de Ayala para la in struccio'n de los nuevamente convertidos deste Reino (فالنسيا، ١٥٦٦)، إلى براجماتية معينة من جانب الكنيسة: فحتى لو كان الملك يجيز قوانين تحظر استخدام اللغة العربية (هذه القوانين التى كان يحتج نونيز مولى عليها)، فان أيالا، رئيس أساقفة فالنسيا يسلم بأن التحول الحقيقى للديانة المسيحية قد يكون مستحيلاً لو لم تُترجم تعاليم المسيحية إلى الموريسكيين.

(٢٣) لقد ترجمت " memorias" لنونيز مولى على أنها إما "تذكرات" أو "ذكريات"، فى محاولة للتعبير عن تعدد معانى المصطلح. وتُعتبر وثيقة نونيز مولي" "memorial" مذكرة" أو "التماسا" ولكن كلمة " memoria" يمكن أيضًا أن تعنى "مذكرة" بالإنجليزية: (سيباستيان دى كوفاروبياس، الكنز فى اللغتين القشتالية أو الإسبانية " Tesoro de la lengua castellana o espan^nola (1611)، تحرير مارتن دى ريكور (برشلونة: ألتا فولا، ١٩٩٨)، ٧٩٨.

(٢٤) يوضح بيدرو قرطبية فى مقالته الموحية وإن كانت فى النهاية غير حاسمة "الأساطير فى كتابة تاريخ أوربا،" 235- 35:(1985) Criticon 30، كيف أن مصطلح (criticon) له مدلولات تحقيرية لأن نهايته اليونانية المحايدة مرتبطة بالنهاية الإسبانية الازدرائية on- كما فى كلمة " criticon" وهو الشخص الذى ينتقد بسهولةٍ كبيرة أو بإفراطٍ شديد!)، بينما فى الواقع لا يحمل هذا المصطلح فى حد ذاته أى تقدير مدلولى ضمنى.

(٢٥) قرطبة، "الأساطير"، ٢٣٨. أثناء مناقشته لمشكلة الحقيقة، يرسم هذا الناقد مشروعًا رائعًا على خطى فوكو: [يتعين علينا أن نحاول إعادة تنظيم، على أدق وجه ممكن، تاريخ الكذبة على مر القرون؛ لأن الكذبة أيضًا لها تاريخها الخاص الذى يستحق منا الاهتمام مثله مثل تاريخ الحقيقة] (248).

(٢٦) توماس داوننج كندريك القديس جيمس فى إسبانيا St. James in Spain (لندن: ميثيون، ١٩٦٠).

(٢٧) المرجع السابق، ٥٣-٥٤.

(٢٨) جوزيه جودوى ألكانترا، مقالة نقدية تاريخية عن كتب التاريخ الكاذبة Historia cri'tica de los falsos cronicones (مدريد: ريفادينيرا، ١٨٦٨)، ١٥-١٦.

(٢٩) المرجع نفسه، ٣٠-٣٣.

(٣٠) إن المصطلح الذى استخدمه بيريث فى خطاب له لهيجيرا والذى استشهد به جوبوى ألكانترا هو فى حد ذاته يستحق الملاحظة: فكتب التاريخ ليست " falsos" (كاذبة)، بل "fingidos" (مزيفة). بالتالى يعود الناقد إلى نقطة الصفر فى الفاعلية لهذا الخلق المحاكى للتاريخ الإسبانى: حيث إن هناك من يسعى لتمرير الكذب والتزييف على أنه حقيقة.

(٣١) استشهد به جودوى ألكانترا، مقالة نقدية تاريخية، ٤٢, لاحظ الصيغة الشرطية الواردة فى العبارة الحاسمة (من اتبع القديس تيرسو فليكن طليطلة.)""que San Tirso sea de Toledo"

(٣٢) مذكور فى المرجع السابق، ٤٣.

(٣٣) ميجيل دى لونا، القصة الحقيقية للملك دون رودريغو La verdadera historia del Rey Don Ro-drigo (سرقسطة، ١٦٠٢)، الجزء الثانى، Q2r.

(٣٤) نشر رينيه رابوت الجزء الأول فى غرناطة فى عام ١٥٩٢، ونشر سيباستيان دى مينا الجزء الثانى أيضًا فى غرناطة عام ١٦٠٢. وبخصوص الإشارات التى أوردتها هنا فمرجعها طبعة سرقسطة لعام ١٦٠٢ ولقد حظى كتاب القصة الحقيقية بحياةٍ مديدة فى الخارج؛ حيث تمت ترجمته إلى اللغة الإنجليزية عام ١٦٢٧ بعنوان المنصور: الملك العالِم المنتصر الذى هزم إسبانيا، حياته ووفاته Almansor the learned and victorious king that conquered Spaine. His life and death، كما استخدمه والتر راليف فى تأليف كتابه حياة محمد ووفاته: غزو إسبانيا بجانب صعود إمبراطورية المسلمين وانهيارها The life and death of Mahomet, the conquest of Spaine together with the rysing and ruine of the Sarazen Empire (نُشر عام ١٦٣٧).

(٣٥) للاطلاع على تاريخ المعركة Cro'nica sarracina، راجع إسرائيل بورشاتين، "المغاربى فى النص: المجاز والرمز والصمت"،) Critical Inquiry 1.12 (خريف ١٩٨٥): ٩٨-١١٨ تحكى الرواية التقليدية عن سقوط إسبانيا عن الملك رودريجو، "آخر ملوك القوطيين" الذى عمته شهوته وأغوى فلوريندا. وللانتقام منه، تآمر أبوها الكونت جوليان مع المغاربة ضد رودريجو مما مكَّنهم من الغزو.

(٣٦) لونا، الجزء الأول، ٥. يشير ماركيز فيلانويفا إلى أن لونا يستمتع بالقشعريرة frisson التى شعر بها ليس فقط لإدراجة الكلمة العربية الغريبة - فاللغة العربية كانت محظورة فى الوقت الذى نُشر فيه كتاب القصة الحقيقية - بل أيضًا لمعاملة اللغة بهذا الإجلال والتقديس الذى عادةً ما يُحفظ للغتين اليونانية واللاتينية (إرادة الأسطورة، ٣٨٤).

(٣٧) ماركيز فيلانويفا، إرادة الأسطورة، ٣٦٣.

(٣٨) هناك سوابق لهذا الرأى فى التاريخ المبهر للنبوءة الإسبانية: ففى القرن السابع، تنبأ القديس إيزيدور قديس إشبيلية أن خطايا حكام القوط ستؤدى إلى هلاكهم على أيدى المغاربة المسلمين. وللاطلاع على التقليد التنبؤى فى إسبانيا المسيحية، راجع كاغجن، أحلام لوكريشيا Lucrecia's Dreams (بيركلى: مطبعة جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٠). وقد كان للموريسكيين تقليدهم التنبؤى الخاص بهم وهو" aljofores" (كتب الجفر)، والتى تتوقع مستقبلهم المجيد وتحررهم من الاضطهاد. راجع لوسى لوبيز بارالت، الإسلام فى الأدب الإسبانى، من العصور الوسطى حتى الوقت الحاضر Islam in Spanish

Literature, from the Middle Ages to the Present، ترجمة أندرو هيرلي (نيويورك: بريل، ١٩٩٢)، ١٩٨.

(٣٩) لونا، الجزء الأول، ١١.

(٤٠) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ٢٥.

(٤١) للاطلاع على الدور المجيد الذي قام به الفلاحون كمسيحيين قدامى في comedias للوبي دي فيجا على سبيل المثال، راجع El villano en su rinco'n أو Fuenteovejuna.

(٤٢) لونا، الجزء الاول، ٣٩ ، كما أشار جودوي ألكانترا لأول مرة أن إحدى هذه الزيجات - زواج إيجيلونا ابنة رودريجو من القائد المغاربي عبد العزيز - أعطى المغاربة المسلمين حقًا شرعيًا في عرش إسبانيا.

(٤٣) انظر بشكلٍ خاص إلى ملاحظة ماركيز فيلانويفا في إرادة الأسطورة على أحكام مينينديز بيدال ومينينديز بيلايو، اثنان من النقاد الإسبان الأكثر تأثيرًا في أوائل القرن العشرين.

(٤٤) لويس دي جونجورا، "مونتي سانتو غرناطة"" "Al Monte Santo de Granada، السوناتات الكاملة، Sonetos completes، طبعة بيروتي كيبليجاوس كايتي (مدريد: كاستاليا، ١٩٨٥)، ٢٣٢.

(٤٥) طالع مثلاً مقدمة ميجيل هاجرتي المفيدة جدًا لطبعته كتب ساكرومونتي الرصاصية Los libros plu'mbeos del Sacromonte، وقد ترجمه من العربية عدن سنتورين، ماركيز دي إستيبا (مدريد: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٨٠)، وهو نصٌ سأناقشه بشيءٍ من التفصيل لاحقًا في هذا الفصل، و جودوي ألكانتارا، مقالة نقدية تاريخية عن كتب التاريخ الكاذبة، ٧٨-٧٩.

(٤٦) تستدعي هذه المحاولة لمحو الذاكرة المعمارية لدينٍ آخر واستبدالها بالنصب المسيحي الظافر صورة تدمير كورتيز لمعبد أزتيك في تينوختيتلان، والتي وفرت الحجارة لبناء كاتدرائية جديدة هناك. ومن المفارقة أنه عندما تم هدم "برج توربين" تم اكتشاف هذه الحقائق الرائعة - ويعتبر توربين، رئيس الأساقفة الأسطوري لريميس، هو المؤلف المزعوم لتاريخ شارلمان، Chronicle of Charlemagne والمصدر "الموثوق" الذي استدعاه السارد بشكلٍ هزلي لتبرير صحة ما ورد في ملحمة أورلاندو غاضبا للشاعر أريوستو.

(٤٧) للاطلاع على ألونسو ديل كاستيلو ودوره في الاكتشافات، راجع داريو كابانيلاس، أولونسو ديل كاستيلو: موريسكي من غرناطة " El morisco granadino Alonso del Castillo (غرناطة: مجلس رعاية قصر الحمراء، ١٩٦٥).

(٤٨) جودوي ألكانترا، مقالة نقدية تاريخية عن كتب التاريخ الكاذبة، ٤-٧، كيندريك، القديس جيمس في إسبانيا، ٦٩-٧٢.

(٤٩) داريو كابانيلاس، أولونسو ديل كاستيلو: موريسكي من غرناطة El morisco granadino Alonso del Castillo (غرناطة: مجلس رعاية قصر الحمراء، ١٩٦٥)، ٩٥-١٨٥، جودوي ألكانترا، مقالة نقدية تاريخية عن كتب التاريخ الكاذبة، العدد السادس.

(٥٠) هاجرتى (محرر)، كتب ساكرومونتى الرصاصية، Los libros plu'mbeos، ٣٧، ٣٩.

(٥١) هارفى، "الموريسكيون ودون كيشوت"، محاضرة افتتاحية، كينجز كوليدج، جامعة لندن، الحادى عشر من نوفمبر عام ١٣. ١٩٧٤.

(٥٢) جودوى ألكانترا، مقالة نقدية تاريخية عن كتب التاريخ الكاذبة، Historia cri'tica، ٩٥.

(٥٣) هاجرتى (محرر)، كتب ساكرومونتى الرصاصية Los libros plu'mbeos، ٢٥-١٢٣، ويتكرر التأكيد على تميز العرب - واللغة العربية - بين جميع مخلوقات الله فى "كتاب أفعال الحوارى القديس جيمس ومعجزاته" "Book of the Doings of St. James Apostle and of His Miracles"، ٢٠٧.

(٥٤) لقد كانت النقاشات التى دارت بين غرناطة ومدريد والفاتيكان حول قيمة الكتب الرصاصية ومصيرها اللاحق مشحونةً للغاية، لدرجة أن واحداً من نقاد القرن الثامن عشر وهو القس دى لوس كويوس أطلق على الحدث بأكمله "الحروب الكاثوليكية الغرناطية" 'Guerras Cato' licas Granatensis (هاجرتى، كتب ساكرومونتى الرصاصية Los libros plu'mbeos, 41).

(٥٥) كيندريك، القديس جيمس فى إسبانيا، St. James in Spain، ١٠٨.

(٥٦) هاجرتى، كتب ساكرومونتى الرصاصية Los libros plu'mbeos، ٥٨، ما زالت الكنيسة والكلية قائمتين حتى وقتنا الحاضر، وتُقدم حقيقتهما غير القابلة للجدل بوصفها تحدياً للنقاد. وهناك لوحةٌ للزوار تصرف النظر بشيءٍ من التحفظ على حالة الجدل التى صاحبت الكتب الرصاصية وتدفع بدلاً من ذلك بالأهمية الجوهرية للموقع:

[عندما تنتهى زيارتك - ونأمل أن تكون قد استمتعت بها - نريد منك أن تقدر الأهمية التاريخية لهذه المؤسسة فى حياة غرناطة المسيحية: بغض النظر عن الأمور التى أثارت حالة من الجدل بين أوساط العلماء، فإن ما هو مؤكد تاريخياً هو أن الإيمان المسيحى جاء إلى غرناطة والأندلس فى القرون الأولى للمسيحية. إن هذا المنزل رمزٌ لتلك الحقيقة التاريخية. لقد كانت أخبار الأناجيل والسيد المسيح منتشرة فى هذه الأرض منذ ألفى عام، حتى ولو لثمانية قرون - من القرن الثامن وحتى الخامس عشر - ساد الإسلام، الذى فى الواقع يبجل أيضاً السيد المسيح بوصفه نبياً عظيماً، فى ربوع غرناطة] (التأكيد من عندى).

(٥٧) هاجرتى، كتب ساكرومونتى الرصاصية Los libros plu'mbeos، ٦١.

(٥٨) المرجع السابق، ٣٢.

الفصل الخامس: إمبراطوريات بلا إيمان: القراصنة والمارقون والأمة الإنجليزية

(١) توماس ديكر، إذا لم تكن مسرحية جيدة، فمن المؤكد أن الشيطان يقبع بداخلها [1612]، أعمال توماس ديكر المسرحية (If This Not a Good Play, the Devil Is in It [1612], The Dramatic Works of Thomas Dekker)، المجلد الثالث، تحرير فريدسون باورز (كامبريدج، إنجلترا: مطابع جامعة كامبريدج، ١٩٥٨)، ٢, ٤. ٩-٥٨.

(٢) أشارت آن بيروتين دومون فى مقالها "القرصان والإمبراطور: السلطة والقانون فى البحر، ١٤٥٠-١٨٥٠" The Pirate and the Emperor: Power and the Law on the Seas, 1450-1850) (فى كتاب الاقتصاد السياسى للإمبراطوريات التجارية -The Political Economy of Merchant Em] pires]، تحرير جيمس دى تراسى]كامبريدج، إنجلترا: مطابع جامعة كامبريدج، ١٩٩١([، إلى أن " تاريخ القرصنة فى هذا الوقت يوضح أنها نشأت بسبب تغير المناخ السياسى - سواء كانت رغبة الدولة فى فرض الهيمنة التجارية على مناطق محيطة كان وجودها به ضعيف أو لم يكن لها أى وجود من قبل - أو نشأت بسبب الصراع بين كيانين سياسيين، أحدهما ذو باع كبير فى مجال التجارة والآخر لايزال مستجدًا فى هذا المجال. ودائمًا ما تكون نتائج القرصنة اقتصادية، ولكنها، كظاهرة تاريخية، تنشأ بسبب ديناميكيات سياسية" (٩٨-١٩٧).

(٣) جون دى، ذكريات عامة ونادرة متعلقة بفن الملاحة الرائع -General and Rare Memorial Per] taining to the Perfect Art of Navigation]، من كتاب "جون دي: قراءات أساسية (:John Dee Essential Readings)، تحرير جيرالد ساستر (لندن: مطابع كروسيبل، ١٩٨٦)، ٥١.

(٤) ريتشارد هيلجيرسون، صور السيادة القومية: الكتابة فى إنجلترا فى عصر الملكة إليزابيث Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England (شيكاغو: مطابع جامعة شيكاغو، ١٩٩٢). انظر على وجه الخصوص ""رحلات أمة" "The Voyages of a Nation يعتبر وصف هيلجيرسون للأساسيات الثقافية المتعلقة بهذا التحول جزءًا رئيسيًا فى التحليل الذى قدمته.

(٥) للمزيد من المعلومات عن تطور المشروعات المساهمة وزيادة مشاركة الطبقة الأرستقراطية فى الأنشطة التجارية انظر المغامرة والإمبراطورية (Enterprise and Empire) لثيودور كيه راب (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٦٧).

(٦) استشهد محرر مجموعة كتابات هاكلوت المختصرة المعاصر، التى أشير إليها بالأسفل، بمقولة لجيه إم كينيس يعلق فيها على أهمية أعمال النهب التى ارتكبها دريك : "يمكننا أن نعتبر الغنائم التى أحضرها دريك على متن السفينة الذهبية (The Golden Hind) أصل الاستثمارات البريطانية الخارجية . فبسبب هذه الغنائم، استطاعت الملكة إليزابيث أن تسدد كل عائدات ديونها الخارجية واستثمرت جزءًا كبيرًا من الرصيد (حوالى ٤٢٠٠٠ جنيه إسترلينى) فى شركة بلاد الشام (The Levant Company) وفى الأغلب، استطاعت إنجلترا أن تؤسس شركة الهند الشرقية (East India Company) من أرباح شركة بلاد الشام، والتى كانت أساس علاقات إنجلترا الخارجية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادى" (٢٣).

(٧) "رحلة السير فرانسيس دريك حول العالم "Voyage of Sir Francis Drake about the whole] globe"]، من كتاب رحلات واكتشافات (Voyages and Discoveries) لريتشارد هاكلوت؛ تحرير وتقديم جاك بييتشينج (لندن: مطابع بنجوين، ١٩٨٥)، ١٧٩. سافر دريك شمالا حتى وصل إلى منطقة أسماها نوفا ألبيون - وهى منطقة تبعد عن شمال خليج سان فرانسيسكو وهناك، ادعى أن هذه الأرض ملك الملكة إليزابيث وترك " ستة بنسات عليها صورة صاحبة السمو الملكى وأسلحتها تحت لوحة معدنية"، (١٨٢-٨٣). هل كان دريك، دون قصد، يرمز إلى اعتماد إنجلترا على التجارة كوسيلة لتحقيق الإمبراطورية؟

(٨) سى إم سينيور، أمة من القراصنة (A Nation of Pirates) نيويورك: كرين، روساك، ١٩٧٦)، ٩-٧٨, والجدير بالذكر هنا أن البعض يخمن أن سفن أنطونيو فى مسرحية تاجر البندقية (The Merchant of Venice) من المحتمل أن يكون القراصنة الإنجليز قد اعترضوها، تماماً مثلما أنه من المحتمل أن تكون قد دمرت بسبب "الصخور التى تؤدى إلى غرق السفن التجارية".

(٩) فى كتابه أمور لا توصف: أصل الأحداث فى بدايات العصر الحديث فى أوروبا (Unspeakable Subjects: The Genealogy of the Event in Early Modern Europe) ستانفورد: مطابع جامعة ستانفورد، ١٩٩٧)، ربط جاكويز ليزرا بشكلٍ ضمنى شرعية القراصنة المزيفة بعملية تزييف النصوص فى هذه الفترة: "إن هذه العلاقة نفسها، بين "النموذج" وما "يمثله"، هى بالضبط اما تعنيه كلمة "قرصنة"، فى الماضى والحاضر، وذلك لأنها كانت تؤثر على نشر النصوص القديمة (مثل حادثة قرصنة "الملف الأول" [The First Folio] ذات السمعة السيئة حتى الآن)، كما أنها تعد نوعاً من أنواع التقنيع أو التلفيق، الذى من خلاله تدعى السفن فى عرض البحر بأنها كانت فى مكان آخر" (٢٧٥).

(١٠) ذكر ذلك فى مقال "القراصنة واكتساب الهوية التركية" فى الأدب المسرحى فى عصر النهضة" "Pirates and 'turning Turk' in Renaissance drama" للويس بوتر، من كتاب السفر والأدب المسرحى فى عصر شكسبير، Travel and Drama in Shakespeare's Time، تحرير جين بيير ماكويرلوت وميشيل ويليامز، (كامبريدج، إنجلترا: مطابع جامعة كامبريدج، ١٩٩٦)، ٤٠-١٢٤.

(١١) انظر البيانات الملكية لعائلة ستيوارت (Stuart Royal Proclamations لجيمس إف لاركين وبى إل هيوز، (أوكسفورد: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٧٣)، ٥٦-٥٣، ٩٩-٩٨، ١٤٥-٤٧، ٢٠٣,-٠٦ الجدير بالذكر هنا أن المستكشف والمستعمر جون سميث قد ألقى باللوم على الملك جيمس لعقده سلاماً مع إسبانيا واعتبر ذلك سبباً لانتشار القراصنة فى عصره: " لم يتمكن سمو الملك جيمس، الذى قاد جميع الدول إلى السلام منذ نعومة أظافره، من إيجاد عمل لهؤلاء المحاربين، لذا اعتمد أثرياء المحاربين على ثرواتهم الخاصة؛ بينما الفقراء منهم، ممن لم يمتلكوا ما يعيلهم، فقد تحولوا إلى قراصنة " (التاريخ العام لشركة فيرجينيا، إنجلترا الجديدة وجزر سامر [Generall Historie of Virginia, New-England and the Summer Isles]، المجلد الثانى، [لندن، ١٦٢٩] ٢٨٠).

(١٢) سينيور أمة من القراصنة، ١٠-١١.

(١٣) المرجع السابق، ٤٦.

(١٤) المرجع السابق، ٥٣.

(١٥) أمر البيان الذى أصدره الملك جيمس ضد القراصنة فى الثلاثين من سبتمبر عام ١٦٠٣ رعايا الملك، على وجه الخصوص، "بأن يمتنعوا عن مساعدة أو التعامل مع القراصنة، أو أى شخص آخر سوى التجار المعروفين، سواء لتحقيق أغراض التعاقد أو الشراء أو البيع أو المقايضة مع هؤلاء القراصنة، أو عن طريق تزويدهم وشركاهم بالطعام" (لاركين وهيوز، البيانات الملكية لعائلة ستيوارت، ٥٥). وبالإضافة إلى ذلك، تشير عبارة "التجار المعروفون" إلى أن القراصنة كانوا يستطيعون أن يظهروا فى صورة التجار القانونيين، أو قد تشير العبارة إلى أن داعمى هؤلاء القراصنة استطاعوا أن يبرروا مساعدتهم لهم عن طريق الادعاء بأنهم ظنوا أن هؤلاء القراصنة تجار.

(١٦) سينيور، أمة من القراصنة، ٥٧-٥٤.

(١٧) آرثر تشيتشيستر، ذكرت فى نفس المرجع، ٥٨.

(١٨) بروديل، البحر المتوسط وعالم البحر المتوسط فى عهد الملك فيليب الثانى (The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II)، المجلد الثانى، ترجمة سيان رينولدز (لندن: مطابع كولينز، ١٩٧٣)، ٨٦٥

(١٩) انظر قراصنة مالطا و ساحل البربر (Corsairs of Malta and Barbary) لبيتر إيرل (لندن: مطابع سيدجويك وجاكسون، ١٩٧٠).

(٢٠) للحصول على تقرير مفصل عن العلاقة بين الإنجليز والمغاربة، انظر الأتراك والمغاربة والإنجليز فى عصر الاستكشاف لنبيل مطر، (نيويورك: مطابع جامعة كولومبيا، ١٩٩٩)، ٥٥-٤٤ و ٧١ - ٦٣ وفى كل مكان فى النص؛ و المغاربى فى الأدب المسرحى الإنجليزى فى عصر النهضة (The Moor in English Renaussance Drama) لجاك داميكو (تامبا: مطابع جامعة جنوب فلوريدا، ١٩٩١)، ٧-٤٠.

(٢١) ديفيد ديليسون هيب، القرصنة والحكومة الإنجليزية، ١٦١٦-١٦٤٢ (Piracy and the English Governmnent, 1616-1642) (ألدرشوت، إنجلترا: مطابع سكولار، ١٩٩٤)، ١٢.

(٢٢) جون سميث، التاريخ العام لشركة فيرجينيا، المجلد الثانى، ٢٨٠.

(٢٣) لقد استخدمت هنا المصطلح الذى ينتمى لأوائل العصر الحديث، والمشتق من الإسبانية، بدلا من المصطلح المعاصر (renegade)لأوكد على انعكاس مخاوف إنجلترا وإسبانيا على اللغة فى مثل تلك الأمور.

(٢٤) صموبل تشيو، الهلال والزهرة (نيويورك: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٣٧)، ٢٤٤. فى مقاله "رحلة إلى تونس: التاريخ الجديد والعالم القديم فى مسرحية العاصفة" ["Voyage to Tunis: New History and the Old World of The Tempest" (ELH 64 [1997]: 57-333)، لاحظ ريتشارد ويلسون "أنه كان من الشائع وقتها أنه تم احتجاز ٤٦٦ سفينة إنجليزية واستعباد أطقمها فى الدول البربرية فى الفترة من ١٦٠٩ إلى ١٦١٦، ولكن المفارقة هنا هى أن تلك السفن قد وقعت ضحية لنظام لا يتحكم فيه البربر وحدهم، بل يتحكم فيه المسيحيون أيضاً، مثل شخصية بروسبيرو الموجودة فى المسرحية" (٣٣٥). وعلى الرغم من أننى أرى أن محاولة ويلسون لربط شخصية المارق روبرت دادلى التاريخية بشخصية بروسبيرو التى ابتكرها ويليام شكسبير فى مسرحية "العاصفة" محاولة بسيطة ، فإن محاولته لإعادة صياغة سياق البحر المتوسط فى مسرحية "العاصفة" موحية للغاية. وقد أكدت من قبل على أهمية إعادة صياغة سياق المسرحية فى مقالى "غزو الجزر: إعادة صياغة سياق مسرحية العاصفة" (Conquering Islands: (Contextualizing The Tempest") [Shakespeare Quarterly]" [48.1 [ربيع ١٩٩٧] (62-45).

(٢٥) سميث، التاريخ العام لشركة فيرجينيا، ٢٨١،

(٢٦) روبرت دابورن، المسيحى الذى تحول إلى تركى (A Christian Turn'd Turk) لندن: ويليام بارينجر، ١٦١٢)، المشهد الأخير.

(٢٧) فى نفس المرجع، الاستهلال.

(٢٨) توماس هيوود ووليام راولى، الثروة برًا وبحرًا (Fortune by Land and Sea)، تحرير هيرمان دوه (نيويورك: جارلاند، ١٩٨٠)، ٢, ٤، السطور ٨٩ - ١٦٧٧. (لاحظ أن ترقيم السطور متواصل فى هذه النسخة.) الاستشهادات الأخرى اللاحقة فى النص.

(٢٩) وبينما كان بيرسر يحتقر الهوية الإنجليزية لأنه يأبى أن يكون خارجًا عن القانون، كان القراصنة المشهورون تاريخيًا، مثل بيتر إيستون، يرفضون تلبية النداءات الإنجليزية، حتى عندما أصدر الملك جيمس عفوًا عامًا عام ١٦١٢، حيث أجاب إيستون حينها قائلا، "ليس لدى أى نية فى أن أنصاع لأوامر أى ملك فى الوقت الذى أعيش فيه أنا، نوعًا ما، كالملك". ذكرت فى كتاب القراصنة الإنجليز على ساحل البربر English Corsairs on the Barbary Coast) (لندن: مطابع كولينز، ١٩٨١)، ٦٦.

(٣٠) تاوسيج، المحاكاة والغيرية، ٤٧-٤٨. التأكيد المكتوب بحروف مائلة فى النص الأصلى.

(٣١) فى نفس المرجع، ٢١٣.

(٣٢) أشار بوتر إلى أن إعدام القرصانين بيرسر وكلينتون عام ١٥٨٣ هو دليل على "حنين المسرحية إلى عصر تحكمه قيم أكثر بساطة"، كما يشير بوتر إلى حالة حنين أخرى مشابهة لهذه الحالة فى مسرحية هيوود "فتاة جميلة من الغرب"(Fair Maid of the West) (127) .

(٣٣) قدم ليزرا تحليلا لكتيب صدر عام ١٦٣٩ بعنوان "دراسة لحياة و وفاة أشهر قرصانيين إنجليز فى التاريخ، بيرسر وكلينتون؛ اللذين عاشا فى فترة حكم الملكة إليزابيث" ("A True Relation, of the Lives and Deaths of the two most famous English Pyrates, Purser, and Clinton; who lived in the Reigne of Queen Elizabeth")، ويشتمل هذا التحليل على مشهد مماثل يصدر فيه بيانًا ملكيًا ضد القراصنة، ويعفو عمن يقبض عليهم، والذى من المفترض أن يقوم نائب المتحدث الرسمى صاحب الصوت الأجش بنقله ، وكان لهذا البيان نتائج كارثية تسبب فيها "شخص ريفى بسيط وماكر" (أمور لا توصف، ٨٠-٢٧٦). وعلى الرغم من أن ليزرا يرى أن هذا الكتيب قد يكون له نسخة أقدم من تلك التى استعان بها هيوود فى هذا المشهد، من الممكن أيضا أن يكون الكتيب قد أخذ المشهد الكوميدى من مسرحية الثروة برًا وبحرًا، والذى يلعب دورًا مهمًا فى الأحداث.

(٣٤) المرجع السابق، ٢٨٠.

(٣٥) تذكر أيضًا الستة بنسات وصورة الملك إليزابيث التى تركها دريك كدليل على ملكية الملكة إليزابيث لمنطقة "نوفا ألبيون".

(٣٦) جين هوارد، "فتاة إنجليزية فى وسط المغاربة: النوع والعرق والجنس والهوية القومية فى مسرحية فتاة جميلة من الغرب لهيوود" (An English Lass Amid the Moors: Gender, Race, Sexuality and National Identity in Heywood's The Fair Maid of the West)، من كتاب النساء و"العرق" والكتابة فى بدايات العصر الحديث (Women, 'Race', and Writing in the Early Modern Period)، تحرير مارجو هيندريكس وباتريشيا باركر (لندن: مطابع روتليدج، ١٩٩٤)، ١٠٢.

(٣٧) هيرمان دوه، مقدمة إلى مسرحية الثروة برًا وبحرًا لتوماس هيوود ووليام راولي.

(٣٨) توماس هيوود، فتاة جميلة من الغرب، تحرير روبرت كيه ترنر (لينكولن، نبراسكا: مطابع جامعة نبراسكا، ١٩٦٧)، ١، ١، ٣-١٦. الاستشهادات الأخرى اللاحقة فى النص.

(٣٩) وفى إحدى المسرحيات التى اقتبست أجزاءً من مسرحية المأساة الإسبانية (Spanish Tragedy) لتوماس كيد، كان من اللافت للنظر كيف يذكرنا هذا الشجار بالصراع الذى قام بين الإسبان بسبب الغنائم، والذى بدأت به هذه المسرحية.

(٤٠) هوارد، فتاة إنجليزية فى وسط المغاربة، ١١٣.

(٤١) المرجع السابق . ١١٠.

(٤٢) مصطلح "يخصى" (geld) مرتبط أيضًا بالمال مشتق من كلمة "gelt" وتعنى مال)، كما كان هذا المصطلح يطلق على ضريبة على الأراضى يتم دفعها للملك.

(٤٣) هوارد، فتاة إنجليزية" ١١٥.

(٤٤) لن يتم الزواج فى النهاية إلا بعد الجزء الثانى من مسرحية فتاة جميلة من الغرب، والذى كتبه هيوود بعد الجزء الأول بفترة طويلة، وبعد العديد من المغامرات العجيبة (والأكثر غرابة) .

(٤٥) مسرحية المارق (The Renegado)، فى الأعمال المسرحية والقصائد لفيليب ماسينجر (The Plays and Poems of Philip Massinger)، المجلد الثانى، تحرير فيليب إدواردز وكولين جيبسون (أوكسفورد: مطابع جامعة أوكسفورد، ١٩٧٦)، ١-٢، ٢٤ -٢١ الاستشهادات الأخرى اللاحقة فى النص.

(٤٦) إيفور نويل هيوم، مغامرة فرجينيا (The Virginia Adventure) نيويورك: مطابع كنويف، ١٩٩٤)، ١٠٨

(٤٧) جون سميث، نسخة منتقاة من كتاباته (A Select Edition of his Writings)، تحرير كارين أوردال كوبرمان (تشابل هيل: مطابعة جامعة كارولاينا الشمالية، ١٩٨٨)، ٢٠.

(٤٨) هيوم، مغامرة فيرجينيا، ١٦٠،

الفصل السادس: القرصنة على إسبانيا

(١) للاطلاع على وصف أكثر تفصيلاً لهجمات الإنجليز المتكررة على الأراضى الإسبانية فى العالم الجديد، راجع الثلاثة مجلدات من الوثائق التى قامت على ترجمتها وتحريرها إيرين رايت، لصالح جمعية هاكلوت: الوثائق الإسبانية المتعلقة بالرحلات الإنجليزية إلى منطقة البحر الكاريبى ١٥٢٧-١٥٦٨ (١٩٢٨) -Spanish Documents concerning English Voyages to the Caribbean 1527-1568 ولوثائق الخاصة برحلات الإنجليز إلى إسبانيا الأم ١٥٦٩-١٥٨٠ (١٩٣٢) -Documents concerning Eng

والمزيد من الرحلات الإنجليزية إلى الأراضى lish Voyages to the Spanish Main 1569-1580
الأمريكية الإسبانية ١٥٨٣-١٥٩٤ (١٩٥١) .Further English Voyages to Spanish America
راجع أيضًا مجلد الوثائق التاريخية الذى تم نشره مع (لا دراجونتيا) لفيليكس لوبى دى فيجا (برجش: المتحف البحرى، ١٩٣٥).

(٢) للاطلاع على تاريخ القوات البحرية فى عهد فيليب الثانى، راجع ماجدالينا دى بادزيز بى كورالس، فيليب الثانى والنضال من أجل السيطرة على البحر (Felipe II y la lucha por el dominio del mar (مدريد: سان مارتين، ١٩٨٩)، وبيتر بيرسون، قائد الأرمادا: الدوق السابع لمدينة شذونة Commander of the Armada: The Seventh Duke of Medina Sidonia (نيو هافن: مطبعة جامعة بيل، ١٩٨٩).

(٣) دييجو دى هايدو، تاريخ طبوغرافيا الجزائر Topograf?'a e historia de Argel، ثلاثة مجلدات (مدريد: جمعية محبى الكتب الإسبانية، ١٩٢٧). يزعم هايدو أنه كان هناك مارقون من كل جماعة عرقية أوروبية يمكن تصورها تقريبًا، من الروس إلى الأسكتلنديين إلى القشتاليين. ومن المثير أكثر للدهشة أنه يضم أيضًا "هنود جزر الهند من البرتغال والبرازيل إلى إسبانيا الجديدة" (المجلد الأول، ٥٣-٥٢).

(٤) هايدو، تاريخ طبوغرافيا الجزائر، ٧٩.

(٥) إبان فترة حكم شارل الخامس، وضعت إسبانيا قواعد عسكرية لها فى شمال إفريقيا كوسيلة لمواجهة الخطر، ومع ذلك فقد ثبت استحالة الحفاظ على هذه القواعد العسكرية.

(٦) للاطلاع على الخلفية التاريخية لهذه الفئة السكانية، راجع إلين فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال إفريقيا فى أوائل العصر الحديث Spanish Captives in North Africa in the Early Modern Age (ماديسون: مطبعة جامعة ويسكونسن، ١٩٨٣).

(٧) للاطلاع على تسخير آل هابسبورغ للأهداف الاستعمارية فى خدمة "تاريخ الخلاص"، راجع مارى تانر، آخر سلالة أينياس: آل هابسبورغ والصورة الأسطورية للإمبراطور The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor (نيو هافن: مطبعة جامعة بيل، ١٩٩٣)، وخاصةً الفصلين السادس والسابع.

(٨) للحصول على موجز للمراجع الأدبية التى تكلمت عن دريك، راجع جون كومينز، فرانسيس دريك: حياة بطل Francis Drake: The Lives of a Hero (لندن: ويدنفيلد ونيكلسون، ١٩٩٥)، ٢٥٨-٢٧٣.

(٩) لوبى دى فيجا، لا دراجونتيا، الصفحة ١٥. جميع الإشارات اللاحقة للمراجع الواردة فى النص تأتى برقم الفقرة الشعرية فقط. وكما يوضح كومينز فإنه لم يكن من السهل الكتابة عن نجاحات دريك المبكرة؛ تم فرض الرقابة على مرثيات رجال الهند المشهورين Elegás de varones ilustres de Indias لخوان دى كاستيلانوس، والذى يشمل سردًا مطولاً عن رحلات دريك البحرية حول العالم ومآثره المبكرة وتم نشره دون الفقرة المخالفة (٢٦٤).

(١٠) يعيد استهلال بورخا إلى المشهد محاولةً مرتبكة أخرى لتوضيح سبب الإشادة بالعدو ولكن هذه المرة يتصدر المشهد أسكتلنديٌ من العائلة الملكية يتغنى ويشيد بأمجاد إسبانيا. حيث يمدح جيمس الأول حين

كان لا يزال ملكًا على عرش أسكتلندا، القائد الإسباني دون خوان النمساوى عندما كان يحتفل بالمعركة العظيمة فى قصيدة ملحمية بعنوان ليبانتو Lepanto ويقدم جيمس فى مقدمته اللاحقة للقارئ مجموعة كبيرة من التبريرات حيال مدح الملك البروتستانتى لتحالف كاثوليكى " وأنا أعلم ... هذا الشيء الخاص فى القصيدة الذى يجعلك لا تحبها، وهو أنه قد بدا الأمر وكأنى، بعيد لدرجة تتناقض مع مكانتى ودينى، مثل الشاعر المأجور أو العامل النائم الكسول أو القائد المتقاعد، الذى قام بمدح نذل باباوى أجنبى."

وعلى الرغم من أن الظروف الاستثنائية التى تحيط بالمعركة تبرر مدح جيمس وثنائه على دون خوان النمساوى "كرجل استثنائي"، مع ذلك يؤكد جيمس على مسامع القارئ أنه ينبغى عليه ألا يستنبط من هذا المديح والثناء أى نبرة تعاطف مع الرابطة الكاثوليكية: "ثم بعد ذلك يأتى ابتهالى وتضرعى إلى الله الواحد الحق وليس إلى القديسين الذى حارب من أجل جلالهما دون خوان فى جميع حروبه." وتعكس حالة التضارب لدى جيمس بخصوص المدح الملحمى فى قصيدته طبيعة الوحدة الأوروبية غير المستدامة والتى أدت إلى الانتصار البحرى العظيم. راجع ليبانتو، فى قصائد جيمس السادس ملك اسكتلندا The Poems of James VI of Scotland، الجزء الأول، تحرير جيمس كرايجى (إدنبرة، ١٩٥٥)، ١٩٨.

(١١) للاطلاع على نشر القصيدة واستقبال القراء لها، راجع إسماعيل جارسيا، "لا رداجونتيا: بين التبريرات والتقلبات"، لوبى دى فيجا وأصول المسرح الإسبانى، وقائع المؤتمر الدولى عن لوبى دى فيجا Lope de Vega y los orígenes del teatro español, Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega، تحرير مانويل كريادو دى فال (مدريد: EDI-6، ١٩٨١)، ٦٠٣-٥٩١. أما فيما يتعلق باختفاء سوتومايور، راجع أيضًا جيمسون، "قصيدة لوبى دى فيجا لا دراجونتيا: المصادر التاريخية والأدبية" Hispanic Review 6 (1938): 119-104. وقد تم نشر الوثائق الخاصة بآخر رحلات دريك البحرية، والموجودة فى المتحف البحرى بمدريد فى المجلد الثانى من طبعة المتحف لقصيدة لوبى.

(١٢) خواكين إنتريمبسيجواس، دراسات عن لوبى دي فيجا (Estudios sobre Lope de Vega مدريد: جرافيكس سول، ١٩٤٦)، ٣١٠. ويشكو لوبى من استقبال قصيدته الملحمية الوطنية فى الجزء الثانى المتعلق بالسيرة الذاتية من الفيلومينا :(1621) La Filomena لقد التفت إلى لا دراجونتيا و لكن بما أن الوطن لا يدفع أبدًا ما يدين به، فقد وضعت أبواق مارس إله الحرب جانبا].

(١٣) تستبق قصيدة لا رداجونتيا فى بعدها الرمزى وجمعها بين الرموز المأخوذة من الكتاب المقدس والرموز الملحمية، واستخدامها للمخاوف الدينية للتغطية على الطموحات الاستعمارية قصيدة ميلتون الأكثر نجاحًا، الفردوس المفقود (١٦٦٧) كما تقدم أيضًا بعض العناصر من قصيدة سبنسر ملكة الجن (١٥٩١، ١٥٩٦)، وإن كانت تفتقر لمركز قوى ممثلا فى الشخصية المجازية للحاكم. وللاطلاع على أحدث ما كُتِبَ عن الأبعاد الاستعمارية لنص ميلتون، راجع مارتن إيفانز، ملحمة ميلتون الاستعمارية: الفردوس المفقود وخطاب الاستعمار Milton's Imperial Epic : Paradise Lost and the Discourse of Colonialism (إيثاكا: مطبعة جامعة كورنيل، ١٩٩٦). وللاطلاع على سياق الاستعمار فى قصيدة سبنسر، راجع ستيفن جرينبلات، "لتصوير رجل مهذب: سبنسر وتدمير تعريشة النعيم"، فى تصوير الذات فى عصر النهضة (Renaissance Self-Fashioning شيكاغو: مطبعة جامعة (شيكاغو، ١٩٨٠)، وراجع ما ظهر مؤخرًا لأندرو هادفيلد، تجربة إدموند سبنسر الأيرلندية: الفاكهة

البرية والروح المخلصة Edmund Spenser's Irish Experience: Wilde Fruit and Salvage Soyl (أكسفورد: مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٩٧).

(١٤) يصف تانر الحماسة النبوئية لمثل هذه الشخصيات المؤثرة مثل الأباتى هورتولا، ممثل فيليب الثانى فى مجلس ترينت والمنظر السياسى المثير توماسو كامبانيلا (آخر سلالة أينياس، The Last Descendant of Aeneas، ١٨١، ١٧٩).

(١٥) المرجع السابق، ١٤١-١٤٣.

(١٦) يكتشف جيمسون فى دراسته لمصادر لوبى أصداءً لقصيدتين ثانويتين لكلوديان (٤٠٤-٣٧٠ م) يهاجم فيهما أعداء روما فى لا دراجونتيا. ومع ذلك فإننى أزعم أن الجانب الأكثر إثارةً للاهتمام فى هذه العلاقة يكمن فى كيفية إضفاء لوبى الطابع المسيحى لنماذجه الكلاسيكية.

(١٧) للاطلاع على أخبار هؤلاء القراصنة ذوى السمعة السيئة ، راجع بيتر إيرل، قراصنة مالطا وبلاد البربر Corsairs of Malta and Barbary (لندن: سيدجويك وجاكسون، ١٩٧٠) وكريستوفر لويد، القراصنة الإنجليز على ساحل البربر English Corsairs on the Barbary Coast (لندن: كولينز، ١٩٨١).

(١٨) فى مسرحية ثربانتس صفقة الجزائر El trato de Argel (حوالى ١٥٨٢)، ذكر الكاتب الكثير عن المشكلة الخاصة بعدم حصانة الأسرى صغارالسن تجاه ضغوط التحويل إلى الإسلام. انظر أيضًا فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال إفريقيا Spanish Captives in North Africa، ١٤٧.

(١٩) وكما أوضحت احتجاجات كل من إركيا فى الأراوكانا وجوامان بوما ضد الملك، فقد كانت مقاومة السيطرة الإسبانية على أجزاءٍ فى العالم الجديد فى أواخر القرن السادس عشر ما زالت قوية سواء فى هيئتها العسكرية أو الثقافية.

(٢٠) Moza'rabe (أصلها الكلمة العربية مستعرب): وهو أحد أعضاء الأقليات الإسبانية، الذين تسمح لهم الشريعة الإسلامية بممارسة نشاطاتهم كدافعى جزية، وكانوا يعيشون فى دولة إسبانيا الإسلامية حتى نهاية القرن الحادى عشر مع احتفاظهم بديانتهم المسيحية و حتى على التسلسل الهرم الدينى والقضائى الخاص بهم" (معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية) [مدريد: إسباسا - كالبى، ١٩٩٢.

(٢١) يبين مصطلح moza'rabe (المستعرب) بعضًا من أوجه الغموض الرائعة فى علاقة إسبانيا بتراثها الإسلامى. فعلى الرغم من أن هذا المصطلح يصنف فى الأساس الأقليات المسيحية التى كانت تعيش تحت الحكم العربى فى شبه الجزيرة الأيبيرية، فإنه يشير أيضا إلى المسيحيين الذين عاشوا فى السابق تحت ذلك الحكم ولكنهم هاجروا إلى الشمال فى إسبانيا المسيحية، حاملين معهم العديد من عناصر الثقافة الإسلامية (معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية).

(٢٢) إن رواية المرأة الاستعمارية عن الأصل الأسطورى للغزو الإسلامى الأصلى لإسبانيا مثيرة جداً للاهتمام فى هذه الفقرة: لاحظ أنها ليست راغبة فى تحديد ما إن كانت فلوريندا خاطئة أم وقع الإثم ضدها، وللاطلاع على أسطورة فلوريندا والمعروفة أيضًا باسم (Cava Rumá) انظر الفصل الرابع.

(٢٣) كان مصطلح (indiano) وينبغي عدم الخلط بينه وبين مصطلح (indio) يُستخدم للإشارة إلى كل من الإسبان المولودين في جزر الهند (وهم من سيُطلق عليهم لاحقًا اسم الكريول (criollos) وكذلك لهؤلاء الذين عادوا إلى إسبانيا (وهم عادةً أثرياء) بعد إقامةٍ طويلة في العالم الجديد.

(٢٤) وصف جينلويس فليكنياكوسكا في روايته العدائية بشكلٍ ما للقصيدة، جريد بأنها "مرشدة سيئة وامرأة مخادعة ملتوية تعرف كيف تخفي الحقيقة وكيف تعلي من قدر الغرائز الدنيئة." ("لوبي دي فيجا الداعي إلى القومية: لا دراجونتيا" في التكريم الفرنسي الإسباني لنويل سالومون -Hommage des Hispa nistes Franccais a` Noel Salomon] برشلونة: LAIA، ١٩٧٩]، ٣٢٢).

(٢٥) يقدم كومينز بيانًا عن الولاء الرائع الذي أظهره العبيد الهاربون في رواية لوبي: إثر انزعاج الإسبان من تحالف المارون (cimarrones) مع دريك في رحلاته البحرية المبكرة والأكثر ضراوةً، شن الإسبان حملةً وحشية ضدهم وقضوا عليهم تمامًا تقريبًا بحلول الرحلة الأخيرة لدريك (فرانسيس دريك، ٢٣٢).

(٢٦) إن تقوى إينياس، المُشار إليها في هذا الحدث، من الواضح أنها فضيلة مسيحية، بينما مقارنة المارون بالأبطال الكلاسيكيين تضعهم بشكلٍ غامض بداخل المعسكر المسيحي وكذلك خارجه.

(٢٧) Relacio'n de la sangrienta y naval batalla que a vista de la ciudad de Ma'laga" tuvieron once galeras de Espan?a, con dos galeones de Turcos, Ingleses, y Moriscos" (ملجا، ١٦١١)، الأتراك في البحر الأبيض المتوسط: العلاقات Los turcos en el Mediterra'neo: Relaciones، مؤسسة كول، إيجناسيو باور لاندور (مدريد: هيئة التحرير الأيبرية الأفريقية الأمريكية، دون تاريخ)، المجلد الخامس من أوراق الأرشيف "Papeles de mi archivo ستة مجلدات.

(٢٨) للمزيد من المعلومات عن هذا الموضوع، انظر الفصل الخامس. ويعتبر تجسيد روبرت دابورن لمآثر القرصان وارد في شمال إفريقيا في مسرحية المسيحي الذي تحول إلى تركي A Christian Turn'd Turk (لندن: مطابع ويليام بارينجر) من أفضل الأمثلة التي توضح هذه النقطة. انظر أيضًا الأتراك والمغاربة والإنجليز في عصر الاستكشاف "Turks, Moors, and the Englishmen in the Age of Discovery" لنبيل مطر (نيويورك: مطابع جامعة كولومبيا، ١٩٩٩).

(٢٩) فريدمان، الأسرى الإسبان في شمال إفريقيا في أوائل العصر الحديث، ٢٣ - ١٠٧، وقد ساهم العالم الجديد أيضًا في هذه التبادلات الثقافية المشتركة، حيث خصص سكان العالم الجديد جزءًا كبيرًا من أموالهم لافتداء الأسرى الإسبان. (١١٥).

(٣٠) انظر مقال "مشكلة المور التأريخية" "El problema historiogra'fico de los moriscos" لفرانثيسكو ماركيز فيانوفا، في مجلة Bull. Hisp 86 (1984): 94-100

(٣١) هايدو، تاريخ طوبوغرافيا الجزائر، المجلد الأول، ٩٢.

(٣٢) للحصول على تقرير مفصل عن وحشية طرد الموريسكيين من إسبانيا، انظر "طرد الموريسكيين وتشتتهم: مثال على التعصب العرقي والديني" "The Morisco Expulsion and Diaspora: an example of racial and religious intolerance" لروجر بوس، في تواصل الثقافات في إسبانيا في العصور

الوسطى Cultures in Contact in Medieval Spain تحرير ديفيد هوك وبارى تيلور (لندن: قسم الدراسات المتعلقة بالعصور الوسطى فى كينجز كوليدج بلندن، ١٩٩٠)، ومقال "رقوطة، أو المدينة الإسبانية الموريسكية" " El morisco Ricote o la hispania razo'n de estado لماركيز فيانوفا، فى موضوعات رواية دون كيشوت وشخصياتها (مدريد: مطابع توراس، ١٩٧٥).

(٣٣) أشار فريدمان إلى أن إسبانيا لم تقصد أبدًا أن ترسل الموريسكيين المطرودين إلى البلاد الإسلامية، ولكن الموريسكيين سافروا إلى البلاد الإسبانية سواء عن طريق إعطاء الرشاوى إلى قباطنة السفن التى سافروا على متنها، أو عن طريق السفر مرة أخرى بعد وصولهم إلى المكان الذى أرادت السلطات الإسبانية أن تنفيهم إليه (الأسرى الإسبان فى شمال إفريقيا، ١٣).

(٣٤) بيرسون، قائد الأرمادا، ٢٢٩.

(٣٥) فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال أفريقيا، ١٣-٣٥.

(٣٦) انظر الوثائق التسجيلية المتعلقة بالموريسكيين ١٥٦٩ - ١٥٧١ . Documentos notariales refe- rentes a los moriscos 1569-71"، جمعها نيكولاس كابريانا، من الأرشيف التاريخى الخاص بمدينة المرية (غرناطة: جامعة غرناطة، ١٩٧٨).

(٣٧) تشتمل الوثيقة رقم ٤٨٧ فى مجموعة وثائق كابريانا على اعتراف من أحد الرجال بأنه قد أخذ أمة وابنتها من مولاهما [والذى كان قد أعطاهما إليه ليأخذهما إلى مدينة ألبوكس وغيرها من المدن ويعرض على سكان هذه المدن افتداءهما].

(٣٨) تم اقتباس مصطلح "membrillo cocho" (السفرجل المطهي) من الوثيقة رقم ٣٠٤، وقد تكررت المصطلحات الأخرى فى مجموعة الوثائق.

(٣٩) فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال أفريقيا، ١٤٧.

(٤٠) بوس، " طرد الموريسكيين وتشتتهم،" ١٣. يذكرنا هذا النظام بنظام الوصاية encomienda، والذى كان السبب فى ارتكاب العديد من الانتهاكات فى حق سكان العالم الجديد الأصليين تحت ستار الإرشاد الروحى.

(٤١) جورج كاماميس، دراسات عن الأسر في العصر الذهبى (مدريد: مطابع جريدوس، ١٩٧٧)، ١٤-٥٣.

(٤٢) ميجيل دى ثربانتس، الأعمال المسرحية الكاملة Teatro completo، تحرير فلورينثيو سيفيا أرويو وأنطونيو راى هاثاس (برشلونة: مطابع بلانيتا، ١٩٨٧)، السطور من ٨٥ - ٣٠٨٢ يشتمل النص لاحقًا على اقتباسات أخرى من مسرحيات ثربانتس، وقد تم الإشارة إليها عن طريق رقم السطر فقط، كما أنها جميعًا مقتبسة من هذه النسخة.

(٤٣) للاطلاع على بعض المعلومات العامة عن هذا الموضوع، انظر هذا العمل الموسوعى، الأتراك فى الأدب الإسبانى فى العصر الذهبى "Les Turcs dans la litte'rature espagnole du sie`cle d'or لألبرت ماس، ويتكون من مجلدين، (باريس: مركز الدراسات الإسبانية، ١٩٦٧) وثربانتس والأتراك Cervantes and the Turks لأوتمار هيجى (نيوارك، ديلاوير: مطابع خوان دى لا كويستا، ١٩٩٢).

(٤٤) هايدو، تاريخ طوبوغرافيا الجزائر، الجزء الثالث، ٣١ وفى كل مكان فى النص.

(٤٥) ذكرت هذه القصة فى تاريخ طوبوغرافيا الجزائر لهايدو؛ فالحكاية التى سردها ثربانتس فى مسرحيته لم تذكر أن الموريسكيين الذين شجعوا على عملية الحرق كانوا أشقاء القرصان الذى أُسر على يد محاكم التفتيش، وأن هؤلاء الموريسكيين قد ظنوا أنه سيكون بإمكانهم أن يستبدلوا أسيرهم بسجين محاكم التفتيش (فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال إفريقيا، ٨٧-٨٨). وهكذا، فإن القس المشار إليه فى القصة لم يُحرق بسبب انتمائه الدينى أو مكانته.

(٤٦) فريدمان، الأسرى الإسبان فى شمال أفريقيا، ٨٩-٩٠.

(٤٧) إلين إم أندرسون، "التظاهر بالانتماء للعقيدة الإسلامية و المسيحية: بناء النوع وتمثيل الإيمان فى مسرحيات ثربانتس التى تحكى عن الأسر" "Playing at Moslem and Christian: The Construction of Gender and the Representation of Faith in Cervantes' Captivity Plays"، فى مجلة ثربانتس، ١٣، (١٩٩٣): ٤٥-٤٦.

(٤٨) للمزيد من المعلومات عن غموض المارقين، انظر مقال "حكاية الأسير: العرق والنص والنوع" "The Captive's Tale': Race, Text, Gender" لبول جوليان سميث، فى رغبة دون كيشوت: آراء متعلقة بالتحليل النفسى لأعمال ثربانتس "Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes"، نسخة روث أنتونى السفار وديانا دى أرماس ويلسون (إيثاكا: مطابع جامعة كورنيل، ١٩٩٣).

(٤٩) فى "حكاية الأسير"، الموجودة فى رواية دون كيشوت، عبر البطل عن عدم ثقته فى هذه الوثائق التى، كما أكد البطل، استخدمها القراصنة الذين تم أسرهم كأدلة على براءتهم، تمامًا كما يفعل المارقون الذين يسعون بصدق للتصالح مع الكنيسة. وعلاوة على ذلك، فإن الغموض الذى كان يحيط بمثل تلك الوثائق، على الرغم أنه لم يُذكر صراحةً فى المسرحية، أضاف لشخصية المارق حازين مستوى آخر من التعقيد.

(٥٠) للاطلاع على معلومات عن العلاقة بين القصتين و نبذة تاريخية عن الشخصيات، انظر مقال "ابنة آجى موراتو فى أعمال ثربانتس" "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes" لخايمى أوليفر أسين، من نشرة الأكاديمية الإسبانية "Boleti'n de la Real Academia Espan'ola" 27 : (194-748) 339-245، ومقال "ليندرا وزورايدا والمصادر الفرنسية الإيطالية" لماركيز فيانوفا، فى موضوعات رواية دون كيشوت وشخصياتها.

(٥١) هناك الكثير من الأعمال الأدبية عن "حكاية الأسير"، وقد اكتسبت هذه الحكاية شعبية كبيرة جعلتها معروفة بين الناس بعنوان وهوية منفصلة عن عنوان الرواية الأصلية التى ذكرت فيها. انظر أعمال أسين وماركيز فيانوفا، على وجه الخصوص، ومقال "التنظير اللغوى فى رواية دون كيشوت" "Linguistic Perspectivism in Don Quijote" لليو سبيتزر، من كتاب اللغويات والتاريخ الأدبى: مقالات فى الأسلوبية "Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics" (نيويورك: مطابع راسل أند راسل، ١٩٦٢)، وإعادة صياغة السلطة: القراءة والكتابة والتنقيح عند ثربانتس "Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes" لإى مايكل جيرلى

(ليكسينجتون، كنتاكي: مطابع جامعة كنتاكى، ١٩٩٥) ومقال "تداخل السرد وأنواعه فى رواية دون كيشوت وقصيدة أورلاندو الغاضب" "Narrative Interlace and Narrative Genres in Don Quijote and the Orlando Furioso" لديفيد كوينت، من مجلة اللغات العصرية الربع سنوية "MLQ" 58.3 (سبتمبر ١٩٩٧): ٢٤١-١٨١.

(٥٢) فى نفس المرجع، ٢٦٣.

(٥٣) ثربانتس، الهيدالجو البارع دون كيشوت القادم من مدينة لا مانتشا "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"، تحرير مارتن دى ريكوير (بوينس آيرس: إيد كابيلوس، ١٩٧٣)، الجزء الثانى، ٩٣-٤٩٢. يشتمل النص لاحقًا على اقتباسات أخرى من هذا الكتاب تمت الإشارة إليها عن طريق رقم الصفحة أو رقم الفصل فقط..

(٥٤) سبيتزر، "التنظير اللغوى،" ٦٧-٦٨.

(٥٥) للمزيد من المعلومات عن انتقاد نونيز مولى لمثل تلك الممارسات ومدحه لأساليب التبشير التوفيقية التى كانت مستخدمة فى تالابيرا، انظر الفصل الرابع.

(٥٦) اعتبر جيرلى زورايدا ممثلةً للسيدة العذراء، حيث يرى أن ثربانتس" قد أعاد تعريف هذه الأسطورة [أسطورة خليج كافا روميا] بشكل يجعلها تبدو وكأنها أسطورة خلاص – خلاص من الكراهية والتعصب العرقى الذى سيطر على الخطاب التاريخى الإسبانى والروايات التأسيسية المتعلقة بحروب الاسترداد، حيث ترك ثربانتس لا كافا مدفونةً فى جرف إفريقى داخل البحر ومن خلال قصة إيمان زورايدا، يذكر قراءه بخلاص البشرية من خلال قصة امراة تنتمى للجنس السامي" (إعادة صياغة السلطة ٥٤).

(٥٧) أجوستن دى روخاس، الرحلة الترفيهية "El viaje entretenido"، يتكون من مجلدين، نسخة جاكويز خوسيت (مدريد: مطابع إسباسا كالبى، ١٩٧٧)، الجزء الأول، ٣٠٥.

(٥٨) ثربانتس، تجارب بيرسيلس وسيخيسموندا، قصة من الشمال "The Trials of Persiles and Sigismunda, A Northern Story"، ترجمة سيليا ريتشموند ويلر وكلارك إيه كولاهان (بيركلى: مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٨٩)، ٢٤٩.

(٥٩) ثربانتس، أعمال بيرسيلس وسيخيسموندا، نسخة خوان باوتيستا أفاى أرثى (مدريد: كاستاليا، ١٩٦٩)، ٥٠-٣٤٩.

(٦٠) ناقش ألبان فوركيونى فى: ثربانتس وأرسطو وبيرسيلس Cervantes, Aristotle and the "Persiles" (برنستون: مطابع جامعة برنستون، ١٩٧٠) الحادثة فى ضوء الجدل الأدبى المعاصر المتعلق بفكرة الاحتمالية فى التجسيد (بداية من صفحة ١٧١ وما بعدها).

خاتمة: ضد الاصالة

(١) جيرترود شتاين، السيرة الذاتية للجميع "Everybody's Autobiography" نيويورك: فينتادج، ١٩٧٣)، ٢١؛ فرناندو ترويبا، فتاة أحلامك La ninña de tus ojos (إسبانيا، ١٩٩٨).

المراجع

Adorno, Rolena. "Waman Puma de Ayala: 'Author and Prince.'" *Latin American Literature and Arts Review* 28 (1981): 12–15.

Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru. Austin: University of Texas Press, 1986.

Cronista y príncipe: La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.

"La construcción cultural de la alteridad: el sujeto colonial y el discurso caballeresco." *Primer Simposio de Filología Iberoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla*. Zaragoza: Pórtico, 1990. 153–70.

"Colonial Reform or Utopia? Guaman Poma's Empire of the Four Parts of the World." *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*. Ed. René Jara and Nicholas Spadaccini. Minneapolis: University of Minnesota, Press, 1992. 346–74.

Aguilar y Córdova, Diego de. "Carta que Lope de Aguirre escribió al Rey Nuestro Señor Don Felipe Segundo." *El Marañón* (1578). Reprinted in *Cronistas de las Guerras Civiles*. Ed. Francisco Carrillo. Lima: Horizonte, 1989.

Albarracín Sarmiento, Carlos. "El poeta y su rey en *La Araucana*." *Filología* 21 (1986): 99–116.

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." *Lenin and Philosophy*. Trans. Ben Brewster. London: NLB, 1971.

Anderson, Ellen M. "Playing at Moslem and Christian: The Construction of Gender and the Representation of Faith in Cervantes' Captivity Plays." *Cervantes* 13 (1993): 37–59.

Andrien, Kenneth J. "Spaniards, Andeans, and the Early Colonial State." *Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*. Ed. Rolena Adorno and Kenneth J. Andrien. Berkeley: University of California Press, 1991.

Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso*. Vicenza: Mondadori, 1976.

Orlando Furioso. Trans. Guido Waldman. Oxford: Oxford University Press, 1974.

Ascoli, Albert. *Ariosto's Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987.

"Liberating the Tomb: Difference and Death in *Gerusalemme liberata*." *Annali d'italianistica* 12 (1994): 159–80.

Asín, Jaime Oliver. "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes." *Boletín de la Real Academia Española* 27 (1947–48): 245-339.
Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature.* Trans. Willard R. Trask. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1953.
Bauer Landauer, Ignacio, ed. *Relaciones y manuscritos (Moriscos).* Madrid: Editorial Ibero-Africano-Americana, n.d.
Los turcos en el Mediterráneo: Relaciones. Madrid: Editorial Ibero-Africano-Americana, n.d.
Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* London: Routledge, 1994.
Boase, Roger. "The Morisco Expulsion and Diaspora: An Example of Racial and Religious Intolerance." *Cultures in Contact in Medieval Spain.* Ed. David Hook and Barry Taylor. London: King's College London Medieval Studies, 1990.
Braudel, Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II.* 2 vols. Trans. Siân Reynolds. London: Collins, 1973.
Brownlee, Kevin and Walter Stephens, eds. *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature.* Hanover, N.H.: University Press of New England, 1989.
and Marina Scordilis Brownlee, eds. *Romance: Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes.* Hanover, N.H.: University Press of New England, 1985.
Burshatin, Israel. "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem, and Silence." *Critical Inquiry* 12.1 (Autumn 1985): 98–118.
Butler, Judith. "Subjection, Resistance, Resignification: Between Freud and Foucault." *The Psychic Life of Power.* Stanford: Stanford University Press, 1997.
Cabanelas, Darío. *El morisco granadino Alonso del Castillo.* Granada: Patronato de la Alhambra, 1965.
Cabeza de Vaca, Alvar Núñez. *Naufragios.* Madrid: Alianza, 1998.
Cabrillana, Nicolás, ed. *Documentos notariales referentes a los moriscos 1569–71.* Granada: Universidad de Granada, 1978.
Cachey, Theodore. "Tasso's *Navigazione del Mondo Nuovo* and the Origins of the Columbus Encomium." *Italica* 69.3 (1992): 326–43.
Camamis, George. *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro.* Madrid: Gredos, 1977.
Caro Baroja, Julio. *Los moriscos del reino de Granada.* Madrid: Istmo, 1976.
Carrasco-Urgoiti, María Soledad. *The Moorish Novel: "El Abencerraje" and Pérez de Hita.* Boston: Twayne, 1976.
Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* 2 vols. Ed. Martín de Riquer. Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1973.
El trato de Argel. Teatro completo. Ed. Florencio Sevilla Arroyo and Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987.
Los baños de Argel. Teatro completo. Ed. Florencio Sevilla Arroyo and Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987.
Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1969.
The Trials of Persiles and Sigismunda, A Northern Story. Trans. Celia Richmond

Weller and Clark A. Colahan. Berkeley: University of California Press, 1989.
Chejne, Anwar G. *Islam and the West: The Moriscos*. Albany: State University of New York Press, 1983.
Chew, Samuel. *The Crescent and the Rose: Islam and England during the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1937.
Cheyfitz, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from* The Tempest *to* Tarzan. New York: Oxford University Press, 1991.
Clendinnen, Inga. "Landscape and World View: The Survival of Yucatec Maya Culture under Spanish Rule." *Comparative Studies in Society and History* 22 (1980): 374–93.
Clissold, Stephen. *Conquistador: The Life of Don Pedro Sarmiento de Gamboa*. London: Derek Verschoyle, 1954.
Concha, Jaime. "El otro nuevo mundo." *Homenaje a Ercilla*. Concepción, Chile: Universidad de Concepción, 1969. 31–82.
Córdoba, Pedro. "Las leyendas en la historiografía áurea." *Criticón* 30 (1985): 235–53.
Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla, 1998.
Cummins, John. *Francis Drake: The Lives of a Hero*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
Daborne, Robert. *A Christian Turn'd Turk*. London: William Barrenger, 1612.
D'Amico, Jack. *The Moor in English Renaissance Drama*. Tampa: University of South Florida Press, 1991.
Dee, John. *General and Rare Memorials Pertaining to the Perfect Art of Navigation. John Dee: Essential Readings*. Ed. Gerald Suster. London: Crucible, 1986.
Dekker, Thomas. *If This Be Not a Good Play, the Devil Is in It* (1612). *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, III. Ed. Fredson Bowers. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1958, 4 vols.
Durling, Robert. *The Figure of the Poet in the Renaissance Epic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1965.
Earle, Peter. *Corsairs of Malta and Barbary*. London: Sidgwick and Jackson, 1970.
Elliott, J. H. *Imperial Spain 1469–1716*. London: Penguin, 1990.
Entreambasaguas, Joaquín. *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Gráficas Sol, 1946.
Epalza, Mikel. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid: Mapfre, 1992.
Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
Evans, J. Martin. *Milton's Imperial Epic: Paradise Lost and the Discourse of Colonialism*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
Ferguson, Margaret. *Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1983.
Flecniakoska, Jean-Louis. "Lope de Vega Propagandiste Nationaliste: *La Dragontea*." *Hommage des Hispanistes Français à Noel Salomon*. Barcelona: LAIA, 1979. 321–33.
Forcione, Alban. *Cervantes, Aristotle and the "Persiles."* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970.
Foucault, Michel. "On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress." *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, second

edition. Ed. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Friedman, Ellen G. *Spanish Captives in North Africa in the Early Modern Age.* Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1983.

Fuchs, Barbara. "Conquering Islands: Contextualizing *The Tempest.*" *Shakespeare Quarterly* 48.1 (Spring 1997): 45–62.

Fuller, Mary C. *Voyages in Print: English Travel to America, 1576–1624.* Cambridge, England: Cambridge University Press, 1995.

García, Ismael. "*La Dragontea*: Justificación y visicitudes." *Lope de Vega y los orígenes del teatro español, Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega.* Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1981. 591–603.

García Arenal, Mercedes. "Moriscos e indios: Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización." *Chronica Nova* 20 (1992): 153–75.

Garcilaso de la Vega, El Inca. *Comentarios reales de los Incas.* Ed. Aurelio Miró Quesada. Sucre, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, n.d.

Royal Commentaries of the Incas and General History of Peru. Trans. Harold V. Livermore. Austin: University of Texas Press, 1966.

La Florida del Inca. Ed. Emma Speratti Piñero. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega. Ed. Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: Atlas, 1960.

Garrad, K. "The Original Memorial of Don Francisco Núñez Muley," *Atlante* 2 (1954): 199–226.

Garrido Aranda, Antonio. *Moriscos e indios: precedentes hispánicos de la evangelización en México.* México: Universidad Nacional Autónoma, 1980.

Organización de la Iglesia en el Reino de Granada y su proyección en Indias. Seville, Spain: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1979.

Gerli, E. Michael. *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes.* Lexington, Ky: University Press of Kentucky, 1995.

Giamatti, Bartlett. *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1966.

Gibson, Charles. "Reconquista and Conquista." *Homage to Irving A. Leonard: Essays on Hispanic Art, History and Literature.* Ed. Raquel Chang-Rodríguez and Donald A. Yates. New York: Mensaje, 1977. 19–28.

Gil, Juan. *Mitos y utopías del descubrimiento.* Madrid: Alianza, 1989.

"El latín en América: lengua general y lengua de elite." *Primer Simposio de Filología Iberoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla.* Zaragoza: Pórtico, 1990. 97–135.

Girard, René. "*To double business bound*": *Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

Godoy, Alcántara, José. *Historia crítica de los falsos cronicones.* Madrid: Rivadeneyra, 1868.

Gómara, Francisco López de. *Historia general de las Indias.* 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1932.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial: El mundo indígena.* México: Colegio de México, 1990.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American*

Narrative. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1990.
Greenblatt, Stephen. "To Fashion a Gentleman: Spenser and the Destruction of the Bower of Bliss." *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 157–192.
Marvelous Possessions: The Wonder of the New World. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
Greene, Roland. *Unrequited Conquests: Love and Empire in the Colonial Americas*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
Greene, Thomas. *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*. New Haven: Yale University Press, 1963.
Guaman Poma de Ayala [Waman Puma], Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Eds. Rolena Adorno and John V. Murra. Quechua trans. and textual analysis Jorge L. Urioste. México: Siglo Veintiuno, 1980.
Hadfield, Andrew. *Edmund Spenser's Irish Experience: Wilde Fruit and Salvage Soyl*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
Haedo, Diego de. *Topografía e historia de Argel*. 3 vols. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1927.
Hagerty, Miguel, ed. *Los libros plúmbeos del Sacromonte*. Trans. from Arabic, Adán Centurión, Marqués de Estepa. Madrid: Editora Nacional, 1980.
Hakluyt, Richard. *Voyages and Discoveries*. Ed. and introduction Jack Beeching. London: Penguin, 1985.
Hampton, Timothy. *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
Hanke, Lewis. *The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1949.
Harvey, L.P. "The Moriscos and *Don Quijote*." Inaugural Lecture in the Chair of Spanish delivered at King's College, University of London, November 11, 1974.
Hayes, Aden W. "Fitón's Aleph, Ercilla's World." *Revista de estudios hispánicos* 15.3 (October 1981): 349–63.
Hebb, David Delison. *Piracy and the English Government, 1616–1642*. Aldershot, England: Scolar Press, 1994.
Hegyi, Ottmar. *Cervantes and the Turks*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 1992.
Helgerson, Richard. *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
Heredia Herrera, Antonia M. "La carta como tipo diplomático indiano." *Anuario de estudios americanos* 34 (1977): 65–95.
Heywood, Thomas. *The Fair Maid of the West*. Ed. Robert K. Turner. Lincoln, Nebr.: University of Nebraska Press, 1967.
and Rowley, William. *Fortune by Land and Sea*. Ed. Herman Doh. New York: Garland, 1980.
Howard, Jean. "An English Lass Amid the Moors: Gender, Race, Sexuality, and National Identity." *Women, "Race," and Writing in the Early Modern Period*. Ed. Margo Hendricks and Patricia Parker. London: Routledge, 1994. 101–17.
Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492–1797*. London: Routledge, 1986.
Hume, Ivor Noël. *The Virginia Adventure*. New York: Knopf, 1994.

James VI. *The Poems of James VI of Scotland.* 2 vols. Ed. James Craigie. Edinburgh, n.p., 1955.
Jameson, A. K. "Lope de Vega's *La Dragontea*: Historical and Literary Sources." *Hispanic Review* 6 (1938): 104–19.
Janik, Dieter. "Ercilla, lector de Lucano." *Homenaje a Ercilla.* Concepción, Chile: University of Concepción Press, 1969. 83–109.
Javitch, Daniel. "Cantus Interruptus in the *Orlando Furioso.*" *MLN* 95 (1980): 66–80.
Jones, Emrys. "'Othello,' 'Lepanto' and the Cyprus Wars." *Shakespeare Survey* 21 (1968): 47–52.
Kagan, Richard L. "Clio and the Crown: Writing History in Habsburg Spain." *Spain, Europe and the Atlantic World: Essays in Honour of John H. Elliott.* Ed. Richard L. Kagan and Geoffrey Parker. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1995. 73–99.
Lucrecia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain. Berkeley: University of California Press, 1990.
Kendrick, T.D. *St. James in Spain.* London: Methuen, 1960.
Knolles, Richard. *The Generalle Historie of the Turkes,* second edition. London: Adam Islip, 1610.
Lagos, Ramona. "El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana.*" *Cuadernos Americanos* 40 (Sept.–Oct. 1981): 157–91.
Larkin, J. F. and Hughes, P. L., eds. *Stuart Royal Proclamations.* Oxford: Oxford University Press, 1973.
Las Casas, Bartolomé de. *Obras escogidas de Fray Bartolomé de Las Casas,* V. Ed. Juan Pérez de Tudela Bueso. Madrid: Atlas, 1958.
Lea, Henry Charles. *The Moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion* (1908). New York: Greenwood Press, 1968.
Leonard, Irving. *Books of the Brave,* second edition. Berkeley: University of California Press, 1992.
Lerner, Isaías. "América y la poesía épica áurea: La versión de Ercilla." *Edad de Oro* X (1991): 125–40.
Lewis, Bernard. *Islam and the West.* New York: Oxford University Press, 1993.
Lezra, Jacques. *Unspeakable Subjects: The Genealogy of the Event in Early Modern Europe.* Stanford: Stanford University Press, 1997.
Lloyd, Christopher. *English Corsairs on the Barbary Coast.* London: Collins, 1981.
Lockhart, James. "Encomienda and Hacienda: The Evolution of the Great Estate in the Spanish Indies." *Hispanic American Historical Review* 49 (August 1969): 411–29.
Lope de Vega, Félix. *La Dragontea.* 2 vols. Burgos: Museo Naval, 1935.
López-Baralt, Luce. *Islam in Spanish Literature, from the Middle Ages to the Present.* Trans. Andrew Hurley. New York: Brill, 1992.
López Baralt, Mercedes. *Guaman Poma, autor y artista.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
Lucan. *Civil War.* Trans. P. F.Widdows. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
Luna, Miguel de. *La verdadera historia del Rey Don Rodrigo.* Zaragoza, n.p., 1602.
MacCormack, Sabine. "The Fall of the Incas: A Historiographical Dilemma."

History of European Ideas 6.4 (1985): 421–45.
Mármol Carvajal, Luis del. *Historia del rebelión y castigo do los Moriscos del reyno de Granada.* Málaga: Juan René, 1600.
Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote.* Madrid: Taurus, 1975.
"La voluntad de leyenda de Miguel de Luna." *Nueva revista de filología hispánica* 30.2 (1981): 359–97.
"El problema historiográfico de los moriscos." *Bull. Hisp.* 86 (1984): 61–135.
Mas, Albert. *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or*, 2 vols. Paris: Centre des Recherches Hispaniques, 1967.
Massinger, Philip. *The Renegado. The Plays and Poems of Philip Massinger*, II. Ed. Philip Edwards and Colin Gibson. Oxford: Oxford University Press, 1976.
Matar, Nabil. *Islam in Britain, 1558–1685.* Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.
Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery. New York: Columbia University Press, 1999.
Mejías-López, William. "El Fitón de Alonso de Ercilla: ¿Shamán araucano?" *Atenea* 462 (1990): 97–117.
Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela.* Madrid: Bailly-Baillère, 1925.
Menocal, María Rosa. *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric.* Durham: Duke University Press, 1993.
Mignolo, Walter. "Teorías renancentistas de la escritura y la colonización de las lenguas nativas." *Primer Simposio de Filología Iberoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla.* Zaragoza: Pórtico, 1990. 171–99.
The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
Miró Quesada, Aurelio. *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas.* Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.
Monroe, James. *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship.* Leiden, The Netherlands: Brill, 1970.
Montrose, Louis A. "The Elizabethan Subject and the Spenserian Text." *Literary Theory/Renaissance Texts.* Ed. Patricia Parker and David Quint. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
Moreno Báez, Enrique. "El manierismo de Pérez de Hita." *Homenaje a Emilio Alarcos*, II. Valladolid: Universidad, 1965–67. 353–67.
Murrin, Michael. *History and Warfare in Renaissance Epic.* Chicago: University of Chicago Press, 1994.
O'Hara, James J. *Death and the Optimistic Prophecy in Virgil's* Aeneid. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
Osorio Romero, Ignacio. *La enseñanza del latín a los indios.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
Pagden, Anthony. *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology.* Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986.
Spanish Imperialism and the Political Imagination. New Haven: Yale University Press, 1990.
Lords of All the World: Ideologies of Empire in Spain, Britain and France

c. 1500–c.1800. New Haven: Yale University Press, 1995.
Parker, Patricia. *Inescapable Romance*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1979.
Pazzis Pi Corrales, Magdalena. *Felipe II y la lucha por el dominio del mar*. Madrid: San Martín, 1989.
Pérez de Hita, Ginés. *Guerras civiles de Granada*, 2 vols. Ed. Paula Blanchard-Demouge. Madrid: Bailly-Baillière, 1913.
Pérotin-Dumon, Anne. "The Pirate and the Emperor: Power and the Law on the Seas, 1450–1850." *The Political Economy of Merchant Empires*. Ed. James D. Tracy. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1991.
Pierson, Peter. *Commander of the Armada: The Seventh Duke of Medina Sidonia*. New Haven: Yale University Press, 1989.
Pinard de la Boullaye, R. P. "Le mouvement historique en ethnologie." *Semaine Internationale d'Ethnologie Religieuse* 1925: 33–46.
Porras Barrenechea, Raúl. *El cronista indio Felipe Huaman Poma de Ayala*. Lima: Lumen, 1948.
Potter, Lois. "Pirates and 'Turning Turk' in Renaissance Drama." *Travel and Drama in Shakespeare's Time*. Ed. Jean-Pierre Maquerlot and Michèle Willems. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1996. 124–40.
Pratt, Mary L. "Arts of the Contact Zone." *Profession* 1991: 33–40.
Quint, David. "Astolfo's Voyage to the Moon." *Yale Italian Studies*, o.s. 1 (1977): 398–408.
Origins and Originality in Renaissance Literature. New Haven: Yale University Press, 1983.
Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993.
"Narrative Interlace and Narrative Genres in *Don Quijote* and the *Orlando Furioso*." *Modern Language Quarterly* 58.3 (September 1997): 241–68.
Rabb, Theodore K. *Enterprise and Empire*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967.
Ricard, Robert. "Contribution à l'étude des fêtes de "Moros y Cristianos" au Mexique." *Journal de la Société des Americanistes* 26 (1932): 51–84.
Roach, Joseph. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press, 1996.
Rodríguez Prampolini, Ida. *Amadises de América: La hazaña de Indias como empresa caballeresca*, second edition. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1977.
Root, Deborah. "Speaking Christian: Orthodoxy and Difference in Sixteenth-Century Spain." *Representations* 23 (Summer 1988): 118–34.
Rhu, Lawrence. *The Genesis of Tasso's Narrative Theory: English Translations of the Early Poetics and a Comparative Study of Their Significance*. Detroit: Wayne State University Press, 1993.
Saiz Sidoncha, Carlos. *Historia de la piratería en América española*, 3 vols. Madrid: Ed. San Martín, 1985.
Sánchez Alonso, B. *Historia de la historiografía española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
Senior, C. M. *A Nation of Pirates*. New York: Crane, Russak, and Co., 1976.

Seno, Ariella dal. "L'umanesimo etnografico e l'*Araucana* di Alonso de Ercilla." *Tre studi sulla cultura spagnola*. Milan: Varese, 1967.

Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. Stephen Orgel. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Sieber, Diane E. "The Frontier Ballad and Spanish Golden Age Historiography." *Hispanic Review* 65.3 (Summer 1997): 291–306.

Smith, John. *Generall Historie of Virginia, New-England and the Summer Iles*. 2 vols. London, n.p. 1629.

A Select Edition of his Writings. Ed. Karen Ordahl Kupperman. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.

Smith, Paul Julian. "'The Captive's Tale': Race, Text, Gender." *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ed. Ruth Anthony El Saffar and Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Spitzer, Leo. "Linguistic Perspectivism in *Don Quijote*." *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. New York: Russell and Russell, 1972.

Stern, Steve J. *Peru's Indian People and the Challenge of Spanish Conquest*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1982.

Tanner, Marie. *The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. New Haven: Yale University Press, 1993.

Tasso, Torquato. *Gerusalemme liberata*. Ed. Lanfranco Caretti. Milano: Mondadori, 1979.

Jerusalem Delivered. Trans. and ed. Ralph Nash. Detroit: Wayne State University Press, 1987.

Gerusalemme conquistata. Ed. Luigi Bonfigli. Bari: G. Laterza, 1934.

Scritti sull'arte poetica. Ed. Ettore Mazzali. Torino: Giulio Einaudi, 1977.

Discourses of the Heroic Poem. Trans. Mariella Cavalchini and Irene Samuel. London: Oxford University Press, 1973.

Tate, Robert B. "Mythology in Spanish Historiography of the Middle Ages and the Renaissance." *Hispanic Review* 22 (Jan. 1954): 1–18.

Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. London: Routledge, 1993.

Thompson, I.A.A. "Castile, Spain and the Monarchy." *Spain, Europe and the Atlantic World: Essays in Honour of John H. Elliott*. Ed. Richard L. Kagan and Geoffrey Parker. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1995. 125–59.

Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Buenos Aires: Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, 1940.

Tylus, Jane. "Reasoning Away Colonialism: Tasso and the Production of the *Gerusalemme liberata*." *South Central Review* 10.2 (1993): 100–14.

Varner, John Grier. *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega*. Austin: University of Texas Press, 1968.

Weckmann, Luis. *La herencia medieval de México*. México: Colegio de México, 1984.

Weinberg, Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore:

Johns Hopkins University Press, 1978.

Williams, Diane S. "Beyond the Limits of Genre: The Rhetoric of History in the Guerras Civiles de Granada." Diss., Princeton University, 1993.

Wilson, Richard. "Voyage to Tunis: New History and the Old World of *The Tempest*." ELH 64 (1997): 333–57.

Wright, Irene A., ed. and trans. *Spanish Documents concerning English Voyages to the Caribbean 1527–1568*. London: Hakluyt Society, 1928.

Documents concerning English Voyages to the Spanish Main 1569–1580. London: Hakluyt Society, 1932.

Further English Voyages to Spanish America 1583–94. London: Hakluyt Society, 1951.

Zamora, Margarita. *Language, Authority and Indigenous History in the* Comentarios reales de los Incas. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1988.

Zatti, Sergio. *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: Saggio sulla* Gerusalemme liberata. Milano: Il Saggiatore, 1983.

L'ombra del Tasso: Epica e romanzo nel Cinquecento. Milano: Mondadori, 1996.

مسرد المصطلحات

acculturation	التثاقف
agency	فاعلية
authenticity	موثوقية
chivalric romances	قصص / روايات الفروسية
counterfeit	مزيف
diachronic	زمني
disruptive	تمزيقى
dissimulation	إخفاء / التقية
encomienda	الوصاية (نظام قانونى اتبعه الإسبان فى مستعمراتهم يمنح شخصًا صفة الوصاية على مجموعة من السكان)
facsimiles	صور طبق الأصل
fracture	صدع
fragmentation	تشظى
grand narrative	السردية الكبرى
hegemony	الهيمنة
hybrid	هجين
imperium	سيادة
The Inquisition	محاكم التفتيش
interpellation	استدعاء
marvelous	عجائبى
mestizo	مولَّد

metropole	الحاضرة
mimesis	المحاكاة
performance	أداء
performativity	أدائية
representation	تمثيل
reproduction	استنساخ
romance	رواية / قصة خيالية
romance marvelous	قصص عجائبية
simulacra	صور مماثلة
subversion	هدم
subjectification	التنويت
synchronic	تزامنى
syncretism	المذهب التوفيقى (التوفيق بين المعتقدات الدينية المتعارضة)
teleological	غائى (الاعتقاد بأن كل شىء فى الطبيعة موجه نحو غاية)
ventriloquism	تجسيد
verisimilitude	الاحتمالية

المؤلفة فى سطور:

بربارا فوكس

- أستاذ الأدب المقارن، حاصلة على درجة الماجستير فى الأدب المقارن من جامعة ييل عام ١٩٩٢، ودرجة الدكتوراه من جامعة ستانفورد عام ١٩٩٧.

- تنصب اهتماماتها البحثية على الإنتاج الثقافى الأوروبى من أواخر القرن الرابع عشر حتى القرن السابع عشر، خاصة فيما يتعلق بعلاقة الأدب بالإمبراطورية. كما تشمل اهتماماتها: الأدب الإسبانى والإنجليزى الحديث، والدراسات الترجمية والمتوسطية، والتاريخ الأدبى العابر للقوميات، والعرق والدين فى العالم الحديث.

من أهم أعمالها:

The Poetics of Piracy: Emulating Spain in English Literature. Forthcoming, University of Pennsylvania Press, 2013.

Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain. University of Pennsylvania Press, 2009. Paperback edition, 2011. Spanish translation, revised and edited: *Una nación exótica.* Madrid: Polifemo, 2011.

Romance. New Critical Idiom series. Routledge, 2004.

Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity. Hispanisms 3. University of Illinois Press, 2003. Reprint: "Empire Unmanned: Gender Trouble and Genoese Gold in 'Las dos doncellas,'" in *Short Story Criticism.* Ed. Jelena Krstovic. Vol. 108. Detroit: Gale, Cengage Learning, 2008. 33-44.

Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities. Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture 40. Cambridge University Press, 2001. Paperback edition, 2004. Arabic translation in progress. Honorable Mention, MLA Aldo and Jeanne Scaglione Prize for Comparative Studies.

المترجمة فى سطور:

أ.د ليلى جلال رزق

- أستاذ الأدب الإنجليزى بقسم اللغة الإنجليزية - كلية الألسن، جامعة عين شمس، ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة.

لها العديد من الدراسات والبحوث المنشورة فى دوريات عربية وأجنبية فى مجال الأدب واللغة .

التصحيح اللغوى: سمـــاح حامـــد
الإشـراف الفنـى: حســن كامــل